

زیباشناسی

در هنر و طبیعت



علی‌ق‌لی وزیر

زیباشناسی در هنر و طبیعت

زیباشناسی

در هنر و طبیعت

تألیف علینقی وزیر

مباحث عمده این کتاب از فلیسین شاله و شارل لالو گرفته شده است
نخستین چاپ این کتاب در سال ۱۲۲۹ بوده است.

زیباشناسی در هنر و طبیعت

تألیف علینقی وزیری

لیتوگرافی بهار

چاپ اول (هیرمند) زمستان ۱۳۶۳

چاپ و صحافی پژمان

انتشارات هیرمند

تیراژ ۲۵۰۰ نسخه

صندوق پستی ۱۳۱۴۵/۴۵۹، تهران

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
	دییاجه

فصل اول - روشهای مختلف زیباشناسی

۱۹	۱. زیباشناسی یا استیک
۱۹	۲. زیباشناسی مابعدطبیعی - مثل
۲۲	۳. افلاطونی - دیالکتیک
۲۳	۴. روش هگل
۲۳	۵. روش شوپنهاور
۲۵	۶. زیباشناسی از نظر روانشناسی
۲۸	۷. زیباشناسی اجتماعی و تاریخی
۲۹	۸. عقاید هیپولیت تن از قول شباله
۳۵	۹. عقاید هیپولیت تن از قول شارل لالو
۳۸	۱۰. زیباشناسی تجربی فشر فشر
۴۰	۱۱. نتیجه راجع به روشهای زیباشناسی
۴۱	۱۲. وصف زیباشناسی
۴۲	۱۳. عقاید فردینانت برونتیر
۴۷	۱۴. منظور زیباشناسی

فصل دوم - هنرهای زیبا

۵۰	۱۵. رشته‌های کار هنری - طبقه‌بندی هنرها
۵۱	۱۶. هنرهای مصور
۵۱	۱۷. هنرهای مصوت
	۱۸. سلسله مراتب هنرها به عقیده کانت - هگل - شوپنهاور - اسپنسر - برگسون - لایبنتیتز
۵۴	۱۹. ریشه هنرهای مختلف
۵۶	۲۰. معماری
۵۹	۲۲. حجاری
۶۱	۲۳. طرح و نقاشی
۶۲	۲۴. موسیقی
۶۴	۲۵. ادبیات: انواع شعر - نثر
۶۸	۲۶. رقص
۷۳	۲۷. هنرهای صنعتی
۷۳	۲۸. رقص
۷۴	۲۹. تطور هنرها
۷۴	۳۰. بستگی هنرها
۷۵	۳۱. ترکیب هنرها
۷۵	۳۲. درام لیبریک یا اپرا

فصل سوم - تعریف هنر بطور کلی

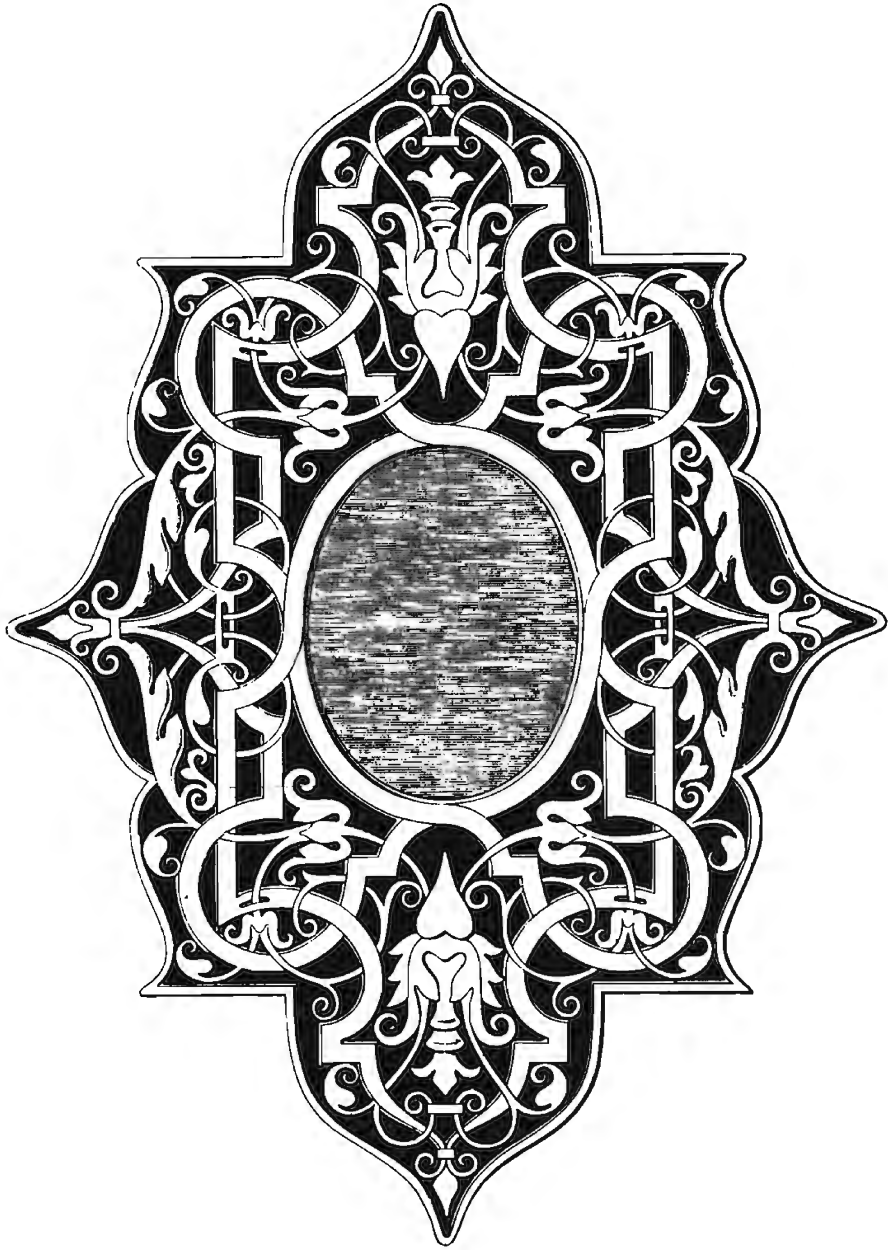
۸۱	۳۳. هنر و بازی
۸۳	۳۴. درك بی‌شائبه هنریشه از جهان
۸۷	۳۵. علاقه هنریشه به موجودات جهان آنیفلونگ
۹۱	۳۶. رویای هنریشه - نقش‌انگیزی
۹۴	۳۷. ایجاد ساخته هنری
۹۸	۳۸. القاء هنری
۱۰۴	۳۹. طرز کار آرتیست - پیشه و اصول فنی الهام
۱۰۹	۴۰. نبوغ هنری - تولیدات نابغه
۱۱۲	۴۱. نظری‌هائی راجع به ابداعات هنری
۱۱۲	۴۲. آرمان‌جوئی
۱۱۴	۴۳. واقع‌جوئی
۱۲۰	۴۴. نتیجه‌هائیکه از تباین این دو طریقه بدست می‌آید
۱۲۲	۴۵. تأثیر هنر در حیات فرد - آزادگی هنر - تصاحب گیتی
۱۲۸	۴۶. تأثیر هنر در زندگی اجتماعی - در پیوند ملیت - در رابطه ملل
۱۳۱	۴۷. هنر از نظر اخلاق - عقاید تولستوی
۱۳۶	۴۸. هنر بجا طر هنر

فصل چهارم - زیبایی

۱۴۱	۴۹. زیبایی
۱۴۱	۵۰. زیبا و مطبوع
۱۴۳	۵۱. زیبا و سود بخش
۱۴۵	۵۲. زیبایی و کشش
۱۵۳	۵۳. زیبایی و حقیقت
۱۵۶	۵۴. زیبا و خوب
۱۵۸	۵۵. نظر ارسطو راجع به زیبا
۱۵۹	۵۶. نظری کانت
	۵۷. زیبایی هنری متصف بهم آهنگی و بلاغت، شورانگیزی، چند مثال از سعدی
۱۶۶	
۱۷۱	۵۸. پاره‌نی اشعار حافظ و شخصیت او در این زمینه
۱۷۸	۵۹. در طبیعت نیز زیبایی متصف بهم آهنگی و شورانگیزی است

فصل پنجم - احساسات گوناگون زیباشناسی

۱۸۷	۶۰. قشنگ
۱۸۸	۶۱. خوشگل - مقبول
۱۸۸	۶۲. دلریا
۱۹۲	۶۳. سترگ یا عظیم یا همایون
۱۹۳	۶۴. والا یا علی
۱۹۵	۶۵. والای ریاضی
۱۹۵	۶۶. والای نیروئی
۱۹۸	۶۷. والای اخلاقی
۱۹۹	۶۸. والا در هنر فردوسی
۲۰۲	۶۹. قیافه فردوسی
۲۰۳	۷۰. مضحك و مسخره
۲۰۶	۷۱. مضحك و لطیفه
۲۰۸	۷۲. هومور
۲۱۱	۷۳. مثالهای مضحك
۲۱۵	۷۴. نتیجه



ديباچه

این کتاب را بمنظور توسعه معلومات و ذوق دانشجویان رشته‌های هنرهای زیبا و همچنین دوستاران هنر، و کسانی که بیش از حد عادی متوجه هنر، و زیباپسندی هستند تدوین و تنظیم نموده‌ایم.

هنرزیباشناسی گواينکه فطرتاً با هر آرטיستی تا حدی همراه است، ولی بعنوان مستقل و جامع هنرها، پس از یونان باستان، محصول دوره رنسانس میباشد. در تحصیلات مدارس ایران رشته نوینی است، چنانکه از چهار سال پیش، یعنی از آن زمان که دردانشگاه برقرار گردید و تدریس آن باین جانب محول شد، تقریباً تمام اوقات مرا صرف خود نموده است. و چون رشته خاص من نبود و سابقه‌ای هم در زبان فارسی نداشت، بر مشکل ادراك، مشکل تعبیر بزبان خودمان نیز افزوده گشت. با وجود اینها به اتکاء شامه خود، که در حدود پنجاه سال با هنر سروکار داشته‌ام و همواره هنر را بدون تظاهر و شائبه برای خاطر خود هنر خواسته‌ام، قبول مسئولیت نموده دروس را تنظیم کرده‌ام، و اینک از بخش نخست مطالعات خود کتابی تقدیم جامعه مینمایم، و امیدوارم اگر در تعبیرات و خاصه در انتخاب کلمات برای بیان پاره‌ئی احساسات لغزش و اشتباهی بنظر صاحبان ذوق و کمال میرسد، لطفاً مرا آگاه فرمایند تا در کتبی که انشاء الله بعداً در این باره تدوین میگردد اصلاح شود.

شکی نیست که هنر حقیقتی است آشکار، و ذوق و قریحه امری است طبیعی، که هر کس کم و بیش واجد آنست و فقط با توجه و مخصوصاً بانفرس در آنهاست که کم کم میتوان بر لطافت ذوق و شدت احساس افزود.

همچنین مسلم است که هر کس تا حدی زیبایی را از زشتی تمیز میدهد، خاصه هنرپیشگان مانند: معمار، حجار، نقاش، موسیقی‌دان، شاعر، نویسنده، بازیگر، رقاص حتی سینماگر و آرایشگر و عکاس که بیش از دیگران متوجه تشخیص و تمیز

زیبائی از زشتی میباشند.

همینطور تردید نیست که اگر، از احساس و معنای عام زیبایی و زشتی قدم فراتر گذارده، بخواهیم حالات و درجات مختلف آنها را در زمان و مکانهای دور و نزدیک جستجو کنیم، بالطبع باید در موضوع های ذیل دقت و اندیشه و استقراء بکار بندیم؛ یعنی ببینیم: هنر و زیبایی چیست؟ موجود هنری کدامست؟ هنر چه نقشی در زندگی فردی و اجتماعی دارد؟ هنرهای مختلف کدامند و ریشه آنها از کجا و تطورشان چگونه است؟ و بالاخره میان احساسات مختلف زیبا شناسی مانند: زیبا، قشنگ، خوشگل، دلربا، عظیم یا همایون، والا یا عالی مضحك و مسخره چه تفاوتی موجود میباشد.

جمع آوری مطالب متن و تدقیق و تجسس در آنها با رعایت نظر های درست روانشناسی و جامعه شناسی و تاریخی بعمل آمده است، در عین حال سعی نموده ایم بهترین متون و گفتار برجسته بزرگان هنر و زیباشناسان شهر را در دسترس بگذاریم. حتی، آنچه از آنها که عمیق تر یا لطیف تر است با متن فرانسه آن آورده ایم که دانشجویان و صاحب نظران میتوانند ترجمه را با اصل مقایسه نمایند یا اگر ترجمه نارسا باشد متن فرانسه بآنها کمک نماید.

حتی الامکان جهد نموده ایم تا اتحاد نظری میان مراحل محسوس و معقول حاصل شود، بدین معنی که در امور حیاتی و معنوی بهترین و مفیدترین افکاری که حلاجی شده و دوران تعصب و خرافه است تعلیل نموده و در آخر هر مبحث هم نتیجه ای برای خواننده از آن گرفته ایم.

قسمت مهم این تألیف از روی کتاب «هنر و زیبایی» فلیسین شاله گرفته شده و هر جا لازم بوده است که عمیق تر ارائه گردد از عقاید شارل لالو آورده ایم. ضمناً باید اعتراف کرد که در ترجمه مباحث کتاب شاله چون منظور ما تدریس بوده است و رای پس و پیش شدن مباحث، آنچه صلاح دانسته از آن انداخته و بر آنچه مختصر بوده افزوده و آنچه لازم دانسته از عقاید خود یا دیگران شاهد آورده ایم، بطوریکه اگر کسی از منظور درسی ما آگاه نباشد، در شگفت خواهد شد که چگونه کاری است که

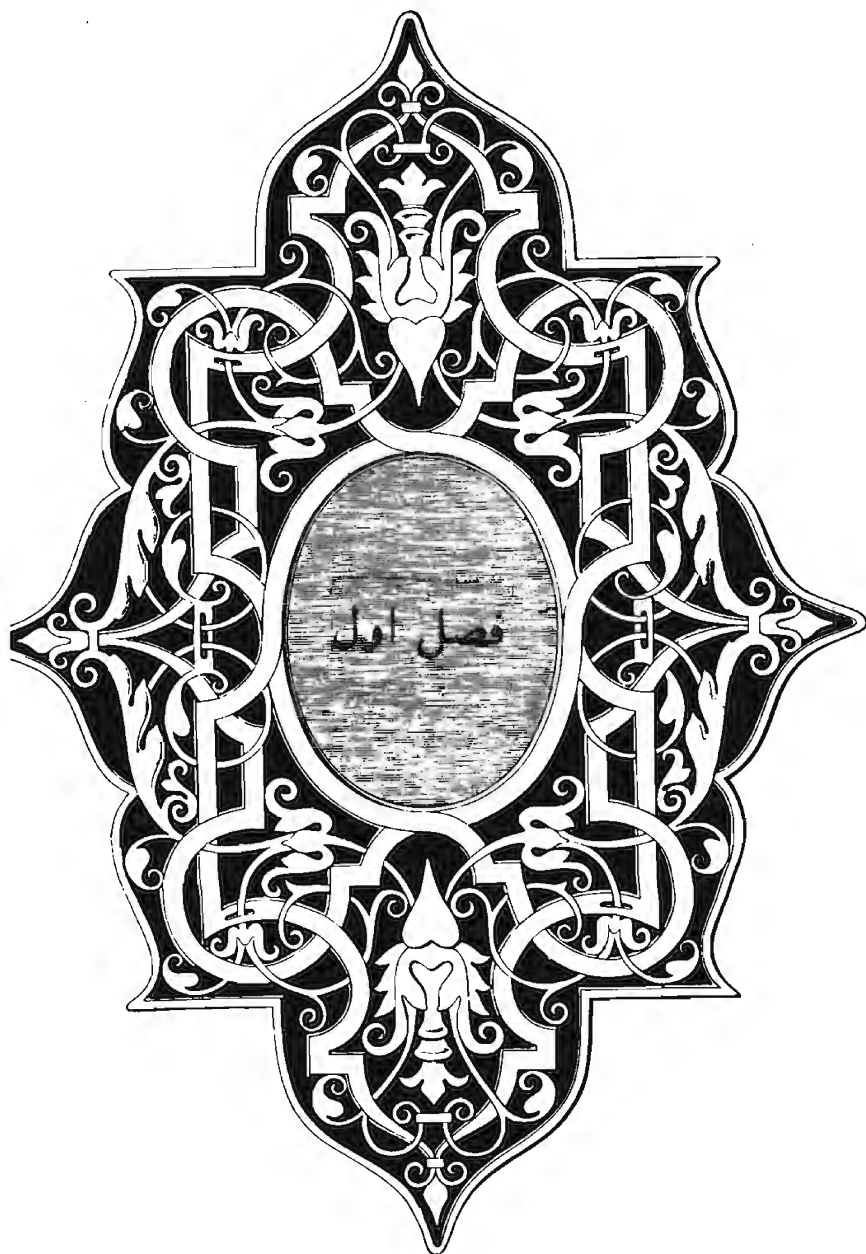
نه ترجمه صریح است و نه انتقاد، و پرسش خواهد کرد که چرا غالباً عقاید نویسنده با متن ترجمه ممزوج گشته است؟ علت عمده دور بودن عادات و رسوم و امثله و مذهب و ریشه زبان ما با اروپاییست، بدین جهت چون خوشبختانه قیود قوانین هم در مورد ترجمه واقتباس و چاپ مارا آزاد گذارده است، نخواستیم با رعایت آنها کتاب را پراز راده، حاشیه، ستاره و توضیحات دیگری بنمائیم که آن را خشک و سنگین و نازیبا و همچنین گیج کننده نماید، با اینحال در این کتاب گفته‌های مهم بنام گوینده در گیومه نموده شده است و اگر این اعتراف نمی بود شاید حمل بر خودخواهی یا یکنوع کتمان از جانب ما استنباط میگشت.

هنرهای ملی ما ریشه کهن دارند، ولی جامعه امروز ما هنوز هنر کلاسیک اروپائی را درک و تقلید نکرده، بسوی هنر معاصر آن 'میگراید'، خاصه که این گرایش بیشتر از جنبه تظاهر و اسنویسم میباشد. هنرهای اروپائی معاصر، بدبختانه در تأثیر این دو جنگ بزرگ از معیار عقلی خارج شده‌اند. نقاشی و حجاری آنها، صرف نظر از موضوعهای معمولی، قابل ادراک نیستند، همینطور ادبیاتشان از دستور زبان، و موسیقی آنها از هم آهنگی کلاسیک، رقص از قواعد بالت، و بطور کلی همه آنها از آنچه تقریباً ادراک پذیر و مربوط بعادت و تجربه است صرف نظر نموده‌اند. دو قاعده محکمی که در واقع دو ستون مهم بنای هنر میباشد که عبارت از (Tradition) یا اخذ هنر از طریق سینه‌به‌سینه، و قابل نمایش و ادراک اکثریت بودن است، از بین رفته است، طبقه اعیان و متمدول، یا بقول اروپائی، کلاس بورژوا در حال اضمحلال میباشد، و توده که بدون هیچ سابقه و اطلاع در حال گرفتن جای آنهاست، دستخوش تبلیغات رادیو و سینماست، که آنها نه از نظر خود هنر، بلکه بعنوان آلات دستی برای سیاست است. آرتیست بیچاره نیز در میان اینهمه مشکلات و پیچیدگیها، جز اینکه بذر را بدست باد دهد، چاره دیگر ندارد.

با چنین اغتشاش و در هم ریختگی امیدواریم اشاعه این قبیل کتب موجب بر انگیختن شور هنر دوستی و شناخت هنر و زیبائی در ارواحی که عاشق هنر و پرستنده

زیبائیند گردد . تا با درك و تشخیص خود بیالا بردن سطح هنر و دفاع از غلط کاریها كمك نمایند . آثار هوش و تمدن معنوی هر ملت از درجهٔ ارتفاع همین سطح هویداست ، در ایام پیشین چه بسا اوقات که در کشور ما سطح هنر از همه جا مرتفع تر بوده است ، افتخاراتی که امروزه در این زمینه نصیب ماست میراث هوش و ذوق و پشتکار نیاکان ما میباشد . بدین لحاظ ، همچنانکه پدران ما موجب سرافرازی امروز ما هستند ما هم بنوبهٔ خود مدیون اخلاف خود میباشیم .

در خاتمه خود را موظف میدانم از غفلتی که در تصحیح پارسی اغلاط خاصه در فصل سوم شده است پوزش بخواهم .



زیباشناسی

روش های (متد) مختلف زیبا شناسی

زیباشناسی یا استتیک (Esthétique) دانشی است که راجع به هنر و احساس زیبایی گفتگو میکند.

این رشته از زمان سقراط تا دو قرن پیش به عناوین مختلف مورد بحث بوده ولی بومسگارتن (Baumgarten) شاگرد لایب نیتس (Leibniz) در (۱۷۳۵) واژه استتیک را که سابقا بمعنای نظری حساسیت بود برای این رشته اختصاص داد. این رشته پیش از یونان قدیم در فلسفه هندیان و چینیان نیز بسیار مورد توجه بوده است. نزد متفکرین، اختلاف روش برای آموختن هنر و درک زیبایی بسیار است، بطوریکه تحصیل این رشته اکنون به شعبی تقسیم شده است که: زیباشناسی مابعد طبیعی، روحی، اجتماعی، تاریخی، طبیعی و تجربی از آن قییلند. اینک به اختصار تاریخچه ای از هر یک:

زیباشناسی مابعد طبیعی: (Esthétique métaphysique) درک و دریافت این رشته از مشکلترین آنها است، گاهی هم مطالب بحدی مهم و زیبا است که خود بخود نقش خاطر میگردد، و چون این شعبه قدیمترین و نخستین آنها میباشد طبیعی است که بحث ما از همین جا باید شروع گردد:

علم به غایت وجود یا معرفت به وجود مطلق را علم مابعد طبیعت نامیده اند و دانای این علم را حکیم یا فیلسوف مینامند. حکیم به عوالم ظاهر محسوس (Le monde sensible) اعتنائی ندارد، سعیش شناختن وجود است؛ ولی نه آنطور که احساس و وجدان میگوید

بلکه آنگونه که عقل به سرحد وجود میرساند؛ منظورش این نیست که در آثار طبیعت (که همه نسبت به یکدیگر و حتی باهوش‌ها که آنها را درک میکنیم نسبی هستند) دقت و مطالعه نماید یا در واقع کار علمای طبیعی را پیش گیرد، بلکه منظورش درک وجود مطلق بلا شرط است، که علت العلل است و با تطور تمدن هر زمان بنای (خدا، طبیعت، حقیقت) نامیده، و هر چه بدو نزدیکتر میشوند او بهمان نسبت دورتر میگردد. و با وجود اینکه کشف معلومی نشده و هنوز در خم يك كوچه‌ایم باید اذعان کنیم که با این مباحث، يك جهان ورزش زیبای ذهنی در زمینه ترقی فکری در دسترس بشر گذاشته است

از مجموع این تفکرات صد قرن کم و بیش بشر روشی بدست آورده که خیال میکنند بتوانند به معرفت حقیقت مطلق واصل گردند. از نتایجی که با این طریقه تاکنون حاصل شده به غایتی رسیده‌اند که آنرا به تعبیر عده‌ای از فلاسفه زیبایی مطلق یا خیر مطلق نامیده‌اند.

یکی از بزرگترین زیبا شناسان طریقه ما بعد طبیعت افلاطون حکیم، نابغه یونانیست (۴۲۹ - ۳۴۷ ق م). برای افلاطون عالم محسوس گذرا و موقتی است و چون موجودات و اشیاء آن بسیار مختلف و پیوسته در تغییرند آنرا عالم کثرت و مجاز میداند؛ بنا بر این عالم وحدت و حقیقت به عقیده وی در عالم معقولات (Le monde intelligible) میباشد و در آنجاست که باید به جستجوی وحدت تغییر ناپذیر رفت.

میگوید: در عالم محسوس افراد و انواع بطوریکه به حس و گمان ما در می‌ایند نسبی، متبکر، متغیر، مقید به زمان و مکان و فانی‌اند، و برای هر چیز عالم محسوس يك مثال کلی (L'idée générale) در عالم معقول فرض نموده که به مثل (جمع مثال) افلاطونی معروف است و هر يك از این مثال‌ها حقیقتی هستند واحد، مطلق، لایتغیر فارغ از زمان و مکان، ابدی و کلی...

واضح است که صورت و مثال آنها امری است تعقلی یعنی در فکر و خاطر بسته شده است؛ زیرا میگوید: «هر امری از امور عالم چه مادی باشد مثل حیوان و نبات و جماد

و چه معنوی مانند درشتی، خردی، شجاعت، عدالت و غیره اصل و حقیقتی دارد که سرمشق و نمونه کامل و کلی است و به حواس درک نمی شود و تنها عقل آنرا درمی یابد (۱) .
میگوید: هر چه در عالم محسوس هست سایه‌ئی از مثال خویش است، وجود ندارد ولی عدم هم نیست، نه بود است نه نبود بلکه نمود است.

در عالم معقول میان مثل کلی مراتب هست و مافوق همه مثل، مثال نیکوئی است که افلاطون با زیبایی یکی میدانند و آن کلی‌تر و کامل‌تر از همه و مصدر کل است زیرا موجودات و اشیاء وجود نخواهند داشت مگر آنکه منشعب از خیر و نیکوئی مطلق باشند؛ اینست که میگوید اصولاً منطق وجود برای تکامل است.

بواسطه بحث (dialectique) و اندیشه و سیر عرفانی روح از چیزهای متعدد و متغیر عالم محسوس قوس صعودی گرفته نزدیک به مثل میشود.

روح پیش از آنکه با جسم متحد گردد در عالم معقول خاطره‌هایی از مثل دارد که اینک بابر خورد به سایه‌های آنها تذکار خاطره‌های آسمانی (Reminiscence) مینماید، پس کسب علم و معرفت در واقع در عقل و ذهن انسان به حال کمون موجود است و بواسطه سیر و سلوک متذکر میگردد. (سیر و سلوک در اصطلاح عرفا همان عمل بحث و اندیشه است که ممارست یا ادامه آن باعث تذکار میگردد).

چنانکه فروغی در سیر حکمت صفحه ۳۹ میگوید، «درک این عالم و حصول این معرفت برای انسان به اشراق است (ذوق) که مرتبه کمال علم میباشد و سر حله سلوک که انسان را به این مقام میرساند عشق است. در باب عشق افلاطون بیان مخصوصی دارد که میگوید: «روح انسان در عالم مجردات قبل از ورود بدنی حقیقت زیبایی و حسن مطلق یعنی خیر و نیکی را بدون پرده و حجاب دیده است، پس در این دنیا چون حسن ظاهری و نسبی و مجازی را میبیند از آن زیبایی مطلق که سابقاً درک نموده یاد میکند، غم هجران به او دست میدهد و هوای عشق او را بر میدارد».

افسانه میگوید: پدر عشق پوروس (Poros) فراوانی و مادرش پنیا (Penia بی‌نوائی)

است، در حالیکه او مانند مادرش همواره محتاج است ولی همچون پدرش متمایل به زیبایی، تجمل، سعادت و ابدیت است.

افلاطون بحث (دیالکتیک) را دو نوع بیان میکند: یکی بحث عقلی که پرتو درخشان و منطقی ریاضی را دلیل بر انتظام و حقیقت عالم معقول میداند دیگر بحث قلبی که موضوع آن عشق است و چون خود مفتون زیبایی است آدمی را به تجدید خاطره‌ئی از زیبایی مطلق آسمانی هدایت میکند و میگوید در واقع عشق تذکار قلب است و این تذکار مراحل دارد: نخست عشق در جستجوی زیبایی متوجه اندامی زیباست، سپس ستایشگر هر اندام زیبایی است، کم کم متوجه زیبایی روح و ارواح میگردد بعد متوجه زیبایی علوم میشود، و در اینموقع دل که از این سیر و نظاره های عالی بزرگ، توانا و زیباشناس گشته دیگر جز مطالعه و سیر در یک رشته منفرد که آنهم علم زیبایی است منظوری نخواهد داشت. پس مرحله نهائی عشق حقیقی که چه بسیار از آن دم زده اند، همین است.

فروغی گوید (سیر حکمت. ص - ۴۰) «عشق جسمانی مانند حسن صوری مجازی است و عشق حقیقی سودائی است که بسر حکیم میزند، و همچنانکه عشق مجازی سبب خروج جسم از عقیمی و مولد فرزند و مایه بقای نوع است عشق حقیقی هم روح و عقل را از عقیمی رهایی داده مایه ادراک اشراقی و دریافتن زندگی جاودانی یعنی نیل بمعرفت جمال حقیقت خیر مطلق و حیات روحانی است».

افلاطون نابغه ایست که علم و هنر هر دو را دارا بوده، حکمت او در عین اینکه ورزش عقلی است از سرچشمه عشق نیز آب میخورد. و با اینکه آموزنده شیوه مشاء (استدلایان) است سالک طریق اشراق نیز می باشد.

حکمت او بقدری معقول و آسمانی و اخلاقی و هنری است که مانند اشعار خواجه هیچوقت کهنکی ندارد، این که گفتم خواجه، بطور مثال بود والا خواجه و هزاران نابغه هنرمند دیگر در طول بیست و پنج قرن تربیت یافته او و مرهون روش هنری و افکار زیبای وی هستند، حتی غالب فلاسفه بزرگ همواره پیروی و کاوش در افکار او نموده اند

چنانکه در آثار دو فیلسوف آلمانی: هگل (Hegel) (۱۷۷۰-۱۸۳۱) و شوپنهاور (Schopenhauer) (۱۷۸۷-۱۸۶۰) و همچنین در طریقه کمتر مبتکرانه فیلسوف فرانسوی ویکتور کوزن (Cousin) (۱۷۹۲-۱۸۶۷) (خاصه در کتاب راجع به: درست، زیبا، و خوب آن نویسنده) مشاهده میگردد.

اگر بطور شایسته در متافیزیک عمیق و پیچیده هگل و شوپنهاور دقیق گردند غیرممکن است مراتب زیباشناسی آنها را درک نمایند.

روش هگل فلسفه «شدن» است (Philosophie du devenir) و میگوید: لازمه کار طبیعت آنستکه به عقل خاتمه یابد، منطق وجود خود دلیل بر ترقی و تکامل مثال (مثال افلاطونی) است. مثال در طبیعت قوه است و بوسیله هنر تحقق مییابد، بنابراین هنر، حقیقی تر از حقیقتی است که با حواس درک میگردد. صور هنری از صور حقیقی عقلانی درست تر هستند و نسبت به ظواهر جهان محسوس، حقیقت اصلی رایشتتر نمایش میدهند. «هنر حقیقت صور موقتی و کاذب این عالم ناقص و ناهموار را کشف نموده قالبی پاکتر و عالی تر که خلق شده عقل است برای آن میریزد.... عبور نور عقل از پارچه ضخیم طبیعت و حیات معمولی خیلی مشکلتر از عبور آثار هنری است». هویدا است که در طی مطالعه آثار هگل که عجالتاً مربوط به تحقیق ما نیست موضوعات دیگر میتوان یافت که مخصوصاً یکی از آنها اثبات تفوق شعر بر هنرهای دیگر است. اما عقیده شوپنهاور: عالم نمود است و اراده (۱)، نمود آن به

احساس و ادراک است، ولی اصل حقیقت، خارج از زمان و مکان، اراده میباشد: اراده ای بیمقصود، محکوم بکوشش ابدی و رنج بی انتهاست؛ این اراده با مراتبی در نمود ظاهر میشود. توان کلی طبیعت را که سایه آنها انواع اجسام جامد و جاندار است وی همان مثل بمعنای افلاطونی گرفته و گفته است: هنر سبب آشکار نمودن این مثل و رهایی موقت رنج ما است. بدین لحاظ متافیزیک زیبایی و هنر ایجاد میگردد که بعدها نکات مهم آنها بیان خواهیم کرد، و از این نظر سلسله مراتب هنرها میآید که شوپنهاور موسیقی را فوق همه قرار داده میگوید: موسیقی است که میتواند «مثل» عالم

ملکوت و جمال حقیقت مطلق را در خاطر ما تجدید نماید، و هم اوست که بهتر از هر هنری قادر به تسکین موقت آلام زندگی است.

واقعاً با این افکار (زیباشناسی مابعدطبیعی) تکلیف آدم منطقی چیست؟

صرف نظر از عالم علم، در عالم هنر، عظمت این افکار بی‌مناقشه است؛ هیچ ادراک و نتیجه‌ای چنین معنای ژرفی زیبایی و چنان ارزش و الائی به‌ر نمیدهد. اما برای بسیاری از عقول، مشکل اصلی زیباشناسی، خود مابعدطبیعت است. پس از نفوذ گانت (۱۷۲۴-۱۸۰۴) و مخصوصاً آگوست گنت (۱۷۹۸-۱۸۵۷) خیلی‌ها اعتقاد از امکان یک مابعدطبیعت برگرفتند و گفتند ما که از نظر علم حتی آنچه محسوس است و عقل باور دارد نمیتوانیم بپذیریم، هوید است که مطلق را هم نمیتوانیم بشناسیم، و وجود اصلی را هم نمیتوانیم درک کنیم، پس بچه‌دلیس زیبایی مطلق آسمانی را قبول نمایم، و چگونه میتوان ثابت کرد که هنر حقیقت‌کلی را بر ما آشکار مینماید؟

بطور خلاصه، روش افلاطون که اینقدر در زیباشناسان مابعدطبیعی نفوذ کرده چنانچه با منطق تعلیل‌شود، به نظر غیر قابل قبول می‌آید: مثلاً چطور میتوان افکار کلی را حقیقت دانست و افراد محسوس را ظواهر موقتی گفت؟ منکه وجود مشخصی هستم، و با حواسم، وجودهای مشخص دیگر را نیز درک میکنم، چگونه میشود اینها را ظواهری موقتی بدانم ولی «مثل» را که افکاری است کاملاً غیر محسوس، حقایقی کلی بنامم؟ در صورتیکه موقتاً هم اگر شده عنوان حقیقت را به بشر که آخرین تطور طبیعت است باید داد، زیرا هر چه هست ما برای خود میدانیم و افکار ما عموماً به‌سود خودمان یعنی آدمی‌وار (Anthropomorphe) میباشد، چنانکه فلسفه جدید پراگماتیسم (Pragmatisme) که ویلیام جمس امریکائی بانی آنست از روی همین عقیده ساخته شده و به‌همین مناسبت چون از کشف حقیقت مطلق فلسفی مایوس گردید، افکاری را که برای بشر سودمند میباشد مبنای حقیقت فلسفی خود قرار داده است.

ویکتور گوژن ایراد میکند، که اگر زیبایی مطلق هم وجود نداشت، باز زیباییهای نسبی و متغیر مانند (زیبائی باستانی، نوین، کلاسیک و رومانتیک) وجود

میداشتند که هر يك از اینها صد ها گونه تقسیمات جزء و تشخیصات هویدا دارند . بالاخره میگوید : « خطابودن نتیجه دلیل خطابودن راه است » . با وجود این، همین طریقه که به نظریکتور کوزن و بسیاری دیگر نادرست میاید هنوز مصدر فلسفه زیباشناسی معاصر است .

با این احوال چون غیر ممکن است از عالم مابعد طبیعت بطوریکه تمام عقول بپذیرند درك نتیجه مثبتی برای توصیف هنر و زیبایی نمود ، باید در وقایع روانشناسی و توده شناسی و تاریخ اندیشه و استقراء بکار بست .

زیباشناسی از نظر روانشناسی : روان شناسی دانش حیات درونی (روحی) است که در آن خوشی ها ، رنج ها ، احساسات ، اضطرابات ، میل ها ، هوسها ، تصورات ، افکار ، خاطره ها ، داورها ، تعقل ها ، آرزو ها ، عادات و عزمهای ارادی مطالعه میشود .

لذت زیباشناسی و عشق به زیبا و میل یا اراده به ایجاد يك ساخته هنری از احوال روحی برانگیخته میشود و از کارهائیست که درون و وجدان محرك او بوده و مانند بسیاری از قضایای دیگر است که مربوط به روانشناسی میباشد : من از شنیدن آواز دشتی، هم لذت میبرم و هم افسرده میگردم این یکجور احساسی است ، چنین احساس منحصرأ مربوط به روانشناسی است .

حتی حکمای مابعد طبیعت که پیش از این بیان کردیم در زیباشناسی خود مطالعات ذقیمتی از روان شناسی دارند . از این قبیل مطالعات در افکار شعرا و فلاسفه مشهور مانند شیلر (Schiller) شاعر و فیلسوف آلمانی (۱۷۵۹ - ۱۸۰۵) گویو (Guyau) فرانسوی (۱۸۵۴ - ۱۸۸۸) سه آی (Séailles) (۱۸۵۲ - ۱۹۲۲) و در معاصرین مانند ویکتور باش (V. Basch) و کروس (Croce) ایتالیائی و شعرای شرقی خاصه ایرانی مانند فردوسی ، سعدی ، حافظ و غیره بسیار دیده میشود .

اخیراً هانری دولاکروای (H. Delacroix) فرانسوی نیز کتاب مهمی راجع

به روانشناسی هنر نوشته است که اگر به آن دست رسی باشد برای مطالعه بسیار سودمند است.

اصولاً زیباشناسی خود يك جزئی از روانشناسی محسوب میشود، خاصه در آن قسمت که راجع به احساس زیبایی و تعلیل آنست. همانطور که منطق برای تشخیص درست از نادرست است، اخلاق نیز برای تشخیص خوبی از بدی است و همچنانکه علم منطق، روانشناسی کسی است که خوب تفعل میکند و یا عالمی است که روش و متد صحیحی انتخاب مینماید و باز همانطور که علم اخلاق روانشناسی اشخاص شریف، عاقل، مقدس و قهرمان است؛ زیباشناسی نیز ممکن است روانشناسی هنریشه و دوستار (amateur) زیبایی باشد.

پس از ذکر این مقدمه، اکنون میخواهیم بدانیم خود زیبایی چیست: تجربه نشان داده است که تا توصیف زیبایی هنری معلوم نگشته توصیف زیبایی در طبیعت کار بسیار دشوار است... از این سخن چنین بر میاید که: زیبایی هنری بکلی ورای زیبایی در طبیعت است و با اینکه طبیعت غالباً در بعضی از هنرها مدل میباشد حسابشان بکلی از هم جداست. خاصه آنکه ثابت شده است که برای احساس زیباییهای طبیعی اول باید آشنائی با زیباییهای هنری داشت.

اقوام بدوی و اطفال و یا کسان نادان و تربیت نیافته بسیاری از زیباییهای لطیف طبیعت را درك نمیکنند. اینان جز رنگهای خام و زننده، یا اصوات پر سر و صدا و محدود، یا پاره های زیبایی آنها از نظر سود جوئی، چیز دیگری از طبیعت احساس نمینمایند، هرگز زیبایی يك جنگل بکر، یا عظمت يك آفتاب غروب، یا دلربائی يك صبح بهار، یا والائی و بی انتهای ستارگان آسمان را در نمی یابند. چه بسیاری از دهقانان که به گل و ریاحین و مرغان زیبا و پرندگان خوش الحان توجه نداشته و بلکه با آنها آشنائی ندارند. اینان چه بسیار متعجب میشوند وقتی میبینند سیاحی در مقابل مزارع و کوهستانیکه محل اقامت آنان است محظوظ گشته یا با شگفتی در تحسین است. این مردمان اگر پاره های از زیباییها را هم درك کنند آنها نیست که آمد و شد مردمان تربیت یافته به آنها تلقین نموده است؛ پس بهمین دلیل باید گفت: تربیت قادر است

هر کس را هنرشناس و دارای ذوق و سلیقه بنماید و راه سرچشمه لذایذ معنوی را که بهترین تسلی زندگی است بدانها بشناساند .

این صفت مهمی را که احساس طبیعت مینامیم ، بتدریج با مشاهده و مطالعه نقاشی های دورنما و توصیفات ادبی در وصف طبیعت بدست میاید ...

بانوشتجات روسو (Rousseau) آن پیاده رو منزوی است که زیبایی کوه احساس گشت . روسو و شاتوبریان و بسیاری از نویسندگان با ذوق ، همه ایامی را در ونیز گذرانیده اند . اما بایرن (Byron) که احساس زیبایی آن شهر را بیش از دیگران کرده بود پس از مراجعت ، در آن باره شرحی نوشت ... شاتوبریان پس از خواندن توصیف بایرن راجع به ونیز ، سفر دیگری بدانجا کرد و در همین سفر بود که باشگفتی تمام آن زیباییها را دریافت ...

در زیر نفوذ هنرپیشگان ، چشم و گوش و احساس تربیت میشوند و هزاران نکات زیبا را (چه در طبیعت خارج و چه در روح خود) که هرگز بدان برنخورده اند احساس میکنند ... بقول ویلیام جیمس در جهانیکه با حواس خود درک میکنیم همواره يك « زیر جهان زیباشناسی (۱) » موجود است .

برای اشعار خواجه در هر سنی و مقامی معنا و لطف دیگری میبایم ... چهره اشیاء با صعود تربیت و دانائی ما دائم تغییر میکنند ...

وقتی که تربیت یافته و آشنا به هنرها باشیم هر صحنه معمولی زندگی ما را بیاد یکی از شاهکارهای اساتید هنر میاندازد و از آن لذت میبریم ، یعنی اگر در آن ساخته های هنری ، تابلوی آفتاب غروب زیبا ، یا سن خانواده ئی پریشان ، یا طوفانی سهمناك ، یا دورنمایی مصفا ، یا گلی درعین شادابی و زیبایی دیده و پسندیده باشیم ؛ پس از آن ، هرگاه شیبی از آن تابلوها را در طبیعت مشاهده نمائیم خاطره آن ساخته هنری موجب میشود که بیش از پیش از طبیعت لذت برده و تحسین نمائیم .

اینکه نویسنده بزرگ و هنرمند و بدبخت انگلیسی اسکراوایلد (که برای هر زیباشناسی خواندن آثار او واجب است) میگوید : « طبیعت است که تقلید از هنر

میکند. (۱) «منظورش رساندن همین مطالب مزبور است. یعنی تا با هنر آشنا نشوید طبیعت را درک نمیکنید. پس ابتدا هنر به شما نشان میدهد، آنگاه در طبیعت میایید. از این رو و همچنین از نظر خود ما طبیعت از هنر تقلید میکند، - یعنی این جمله معروف را که میگویند «هنر همواره تقلید از طبیعت است» اسکار وایلد بطور «پارادوکس» حقیقت را مرکوز ذهن مینماید.

بنابراین زیباشناس حقیقی برای درک زیباییها اول باید از مجرای هنر داخل شود یعنی زیباییهای هنری را بشناسد تا بتواند در طبیعت احساس آنها را بنماید. از طرفی چون صانع این زیباییها انسان است پس باید نخست او را شناخت. اینجا است که زیباشناسی روحی بوجود میاید، زیرا تعمق در روح و احساسات هنرپیشگان لازمه این شناساییست.

زیباشناس باید مانند روانشناس، برای این گونه قضایا به همان طرز و قواعدیکه بتازگی برای شناختن زندگی پیچیده روحی آدمی معمول است - توسل جوید، مثلاً همانطور که در روانشناسی سنجشی (Psychologie comparée) احوال مختلف وقایع روحی را مخصوصاً در مراحل از حیوان به انسان، از آدم بیدار به خواب - از سالم به بیمار و از ژنی به محیط مطالعه میکنند، در زیباشناسی نیز با همان طرز میتوان علت تغییرات دائمی هنر و عشق به زیبایی (حتی در حیوان) را در سنین مختلف، در نوع، در نژاد، در محیط طبیعی یا اجتماعی و غیره جستجو نمود. البته این طریقت که نزدیکتر به علم است تا اعتقاد به يك مطلق و همی یا مثل افلاطونی. ولی این طریقه هم به تنهایی بدون کمک زیباشناسی اجتماعی و تاریخی برای تعلیل کامل کافی نیست.

زیباشناسی اجتماعی و تاریخی: توده شناسی و تاریخ هر دو از اجتماعات بشری بحث میکنند، با این تفاوت که اولی در صفات کلی جماعات و دومی در حوادث مخصوصیکه بر جماعات گذشته است، مثلاً در رشته «مذهب» توده شناسی از آداب و عادات و ادعیه و تشکیلات آن بحث میکند در صورتیکه تاریخ در همان رشته از ریشه و توسعه مذهب و حوادثی که مربوط به آن است «مانند مذهب مسیح و اسلام»

گفتگو مینماید؛ زیباشناسی هم چون مربوط به ساخته‌های هنریست که همواره محصول جماعات (با رعایت نژاد و محیط و زمان) میباشد، پس در رشته خود همان عمل توده‌شناسی و تاریخ را باید انجام دهد تا صورت علمی و حقیقی بیابد.

مادام دوستال (Mme de Staël) (۱۷۶۶-۱۸۱۷) میگوید چون ادبیات بلاغت يك جامعه است باید دید نفوذ مذهب و آداب و رسوم و قوانین در آن تا چه اندازه، و نفوذ آن در روی اینها تا چه حد است. همین فکر را زیباشناس بزرگ فرانسه هیپولیت تَن (Hippolyte taine) در کتاب (فلسفه هنرش) آورده، و چون تن از نظر زیباشناسی اجتماعی و تاریخی هنوز مرجع تقلید است، خلاصه عقاید او را مطابق خلاصه‌یکه در کتاب شاله (Challay) و خلاصه دیگر از لالو (Lalo) بیان میکنیم.

تَن میگوید: «هر کار هنری هنریشه را باید با توجه به سایر کارهای هنریش ارزش داد. هنریشه وابسته به گروهی است که در يك کشور، در يك زمان، در مکتب خاصی تربیت یافته است. شکسپیر یارو بنس هنریشگان منفردی نیستند که از آسمان افتاده باشند، بلکه بلندترین شاخه درخت زمان خود هستند». چنانکه «تَن» دوازده نفر را اسم میبرد که در آن زمان همه به سبک شکسپیر نگارش میکرده‌اند و همان سنخ افکار در آنها نیز رسوخ داشته است. همینطور ده نفر را در مقابل روبنس نام میبرد که رقیب او بوده و به همان سبک نقاشی میکرده‌اند. از طرفی هر مکتب هنری نیز مرتبط به سازمان وسیع‌تری میباشد، و آن جامعه‌ایست که آنرا احاطه کرده. مثلاً، فید یاس (Phidias) و خلاقین پارتَن (Pathénon) همه آتنی بوده و دارای همان عادات و منافع و ایمان مذهبی بوده‌اند که سایر هم‌مهربان زمان آنها داشته‌اند...

بالاخره از مفصل این مجمل این قاعده استخراج میشود که: «برای تشخیص يك کار هنری، یا شناختن يك هنریشه، یا دسته‌بندی از هنریشگان، باید آگاهی درست از احوال کلی فکری و عادات زمان آنها داشت. در آنجاست که آخرین توضیح تاریخ

بدست میاید و هم آنجاست که مقرر نخستین علت و توضیح کننده علت‌های بعدی است .
 زیرا « محصولات فکر بشر مانند محصولات طبیعت زنده شناخته نمی‌شوند مگر
 بوسیله محیط آنها . همانطور که محیط طبیعی، یعنی آب و هوا، حکم به ظهور فلان
 یا فلان گیاه میکند، محیط اخلاقی یا شعوری نیز تعیین ظهور فلان یا فلان قسم هنر
 را مینماید .

زیباشناسی بدین طریق « تاریخی است نه ایمانی یا قراردادی (Dogmatique)
 و متکی به احکام یا دستوراتی نیست، بلکه اثبات قوانین میکند، این « طریقه نوین »
 عبارت است از « سنجیدن کارهای بشری، مخصوصاً کارهای هنری آن، بعنوان تشخیص
 وقایع (Faits) و محصولاتی که باید صفات آنها مشخص و علل آنها جستجو شوند »
 در واقع مانند « یکنوع گیاهشناسی تطبیقی، ولی نه برای گیاهها، بلکه برای ساخته‌های
 آدمی است ».

اکنون ببینیم چه شرایطی ظهور کار هنری را تعیین مینمایند؟ در اینجا تن
 افکار را که قبلاً در مقدمه تاریخ ادبیات انگلیس ذکر نموده تجدید میکند، که شرایط
 اصلی آنها، نژاد، محیط و زمان است .

منظور تن از اختلاف نژاد (احوال جبلی و موروثیست که انسان با آنها متولد
 میشود و معمولاً توأم با تفاوت‌های آشکاری در مزاج و ساختمان جسمانیست) میگوید:
 آدمی مانند اسب و گاو انواعی دارد. مثلاً، نژاد آراین که از گانژ (Gange) تاهیرید
 (Hibrid) متفرق است، با اینکه در تمام درجات مختلف تمدن واقع می‌باشد و با تحولاتی
 که از انقلابات سی قرن در آن مؤثر بوده است، باز هم در زبانها، در مذاهب، در فلسفه‌ها
 و در ادبیاتش یکنوع همخوانی و همفکری هویدا است .

از طرف دیگر میگوید محیط نافذ و مؤثر در نژاد است، یعنی مجموع « کیفیات
 طبیعی و اجتماعی » از قبیل آب و هوا و خاک و طرز تغذیه و سازمان سیاسی و ملی در
 نژاد مؤثر میباشد . « غریزه‌های سازمان ده و نیروی شعوری و خصیصه‌هایی که در يك
 نژاد مخمر است، موجب پاره‌ای از این احوال مداوم یا کیفیات پیچیده و یا فشارهای

عظیم و طولانی میگردد که بعنوان محیط بر طبقه‌ئی چه يك به يك و چه بطور اجتماع یا نسل به نسل وارد میشود. و غالباً بعضی طوایف با سعی و کوشش های طاقت فرسا با آنها مبارزه نموده کمر راست میکنند. این علل برای يك ملت همان اثر را دارد که تربیت، شغل، مقتضیات و مکان در حیات يك فرد دارد. بالاخره زمان نیز دخالت میکند. یعنی علاوه بر تحريك طبیعی و دائمی و تأثیر محیط، گذشت زمان نیز مؤثر است. يك ملت مانند يك گیاه در هیچ يك از لحظات نمو خود شبیه به لحظه پیش نیست ولی در همان دوران نمو، بسیاری از (وقایع) دیده میشوند که ظاهراً منفرد و از هم جدا و بدون ارتباط بنظر میآیند، در صورتیکه باطنا انتساب و ارتباط بین آنها موجود میباشد؛ این ارتباط بواسطه مراتب کلی تری که متضمن آن (وقایع) است در طایفه یا فامیل و یا دسته خاصی آشکار میگردد.

نژاد و محیط و زمان سه نیروئی هستند که تاریخ را نشان میدهند، خاصه تاریخ هنرها را: « در اینجا نیز مانند همه جا يك قضیه ماشینی میباشد ». یعنی تأثیر کلی عبارت از نتیجه‌ایست که از شدت و مقصد نیروهائیکه آن تأثیر را بوجود آورده‌اند بدست آمده باشد؛ این امر، مکانیک گذشته را بیان میکند و حتی « اگر نیروهایش قابل ضبط و سنجش بودند، ممکن میشد مانند يك فرمول، صفات تمدن آینده را از آن استخراج کرد ».

تن این افکار را در کتاب « فلسفه هنرش » نه فقط با استدلال بلکه بوسیله تاریخ ثابت مینماید. مثلاً در بخش حجاری یونان باستان، نخست نژاد و محیط را دخالت داده میگوید:

نژاد آرین (منظورش قسمت یونان است) نه ناتوان و تن آسا بواسطه حرارت زیاد و نه سخت و منجمد از شدت سرماست، نه محکوم به بیکاری و خماریست نه مجبور به کار و جنبش مداوم، نه صوفی منش است و نه وحشی صفت، فعال است و قانع و باهوش، و چون ساکن کشورهای ساحلی است؛ پس دارای ذوق مسافرت است، و بسبب مسافرت و شناسائی محیط های متفاوت دارای لطافت ذوق میباشد. کنجکاو است و فکور، بنابراین توجه عمده اش بطور کلی شناختن علم است؛ در طبیعت برای او چیزی ضخیم

وعظیم نیست، همه چیز به موقع و به اندازه مانده‌های صاف و آفتاب درخشانش صریح و قابل احساس است، یونانی در باره جهان افکاری معتدل و روشن دارد و معتقد است که زیبایی‌کشورش، روح را شاد و مسرور میکند و آدمی را و امیدارد که زندگی را چون جشنی نظاره کند، از این رو در طبعش يك مایه شادی و هیجان موجود است که احتیاج به سعادت نقد و محسوس دارد. در آنجا مذهب یا زندگی اجتماعی فشاری بر افراد ندارد، دولت کارش غالباً «تدارك» نمایشات یا تهیه لذایذ هنری برای اهل ذوق است».

علاوه بر این ملاحظات باید دید تأثیر زمان آنها در زندگانشان چیست: سادگی در زندگی، در لباس، در مسکن. در تربیت از قبیل ورزش با موسیقی «که آنرا نماینده تکامل جسمانی و مهمترین قصد زندگانی بشر میدانند» و ایمان به مذهب محسوس «زیرا خدایان زنده می داشتند که دیده میشدند و با آنها حرف میزدند و پیامبرانی که (Divin) در همه احوال با آنها بوده اند». اینها روش زندگی آنان بوده است. شرایط مزبور مبین هنر، خاصه هنر حجاری یونان است. آنها واقعا «بزرگترین آرتیست جهانند» زیرا دارای عالیتترین صفات ممتاز هنر پیشه که عبارت است از: لطافت ادراک، احتیاج طبیعی به وضوح و ذوق برای نمودن حدود قطعی و صریح هنر و پرستش و عشق به حیات کنونی خود (۱).

در حجاری آنها اندامهای لخت یا نزدیک به برهنه ارائه میشود؛ زیرا شرم هنوز عفت فروشی نشده است. یونانیان در نظاره اندام عادت دارند همه را بی پرده تماشا کنند، سر، بیش از اعضا یا تنه اهمیت ندارد، و معمولاً بدن در آرامش است یا اصلاً اشتغالش غیر محسوس میباشد، چنانکه «پس از ده فرضیه، هنوز نتوانسته اند بدستی بدانند که ونوس دو میلو، چه میکرده است» پیکر ساز یونانی زیباترین انسان را خلق میکند، او خدایان را نیز با نمودن «حال خاص مذهبی و اندیشه‌ای از جهان آنروز که اکنون بر ما پوشیده است». آفریده و جاودان میدارد.

۱ - Délicatesse de la perception, besoin de clarté et goût pour les contours arrêtés et précis, amour et culte de la vie présente.

تن، در تاریخی که راجع به ادبیات انگلیس نوشته همین طریقه را با طریزی بسیار سودبخش منطق با نقاشی رنسانس ایتالیائی و هلندی کرده است.

پاره‌ئی ایراد دارند که اگر این نظریه توده‌شناسی را به حد نهائی برسانیم، چه از تاریخ هنر و چه از تاریخ عمومی، شخصیت یا فردیت، یعنی فرد موجب (Individuallité) را میتوان حذف نمود. آنگاه کارهای بزرگ هنری چنین بنظر میاید که اصولاً از جماعت بظهور رسیده باشند، چنانکه میگویند اشعار هر و ساختمان کاتدرال‌ها همینطورند. اکنون باید دید که فردیت واقعاً محصول جماعت است؟

این نظریه اخیر بنظر بسیاری اغراق میاید، ژان ژورس (Jean Jaurès) فیلسوف فرانسه (۱۸۵۹-۱۹۱۴) در مقدمه کتاب تاریخ سوسیالیست با فصاحتی بیان میکند: آدمی نه اینطور است که تنها یک محصول اجتماعی باشد * با اینکه آدم قبل از هر چیز به طفیل انسانیت و مدنیت زندگی میکند، و با اینکه مخصوصاً دچار نفوذ احاطه کننده و پیوسته محیط اجتماعیست، ضمناً در محیط وسیعتری که بنام جهان مینامیم با حواس و هوش و شعوری زندگی میکند... تماس با جهان، نیروهای مرموز و بی پایانی را در روح آدمی مرتعش مینماید، این نیروها: جان جنبنده جاودان جهانند، که پیش از اجتماعات وجود داشته و بعد از آنها هم وجود خواهند داشت: چه بسیار که هوش آدمی به نظام اجتماعی تکیه میکند تا بتواند در مقابل آن مقاومت نموده پیشی گیرد. ما آرزو مندیم که در میان تطور نیمه ماشینی اصول اقتصادی، پیوسنه لیاقت والای فکر آزاد را، که بوسیله نیروی جهان جاودان حتی از مدنیت هم قدم فراتر گذاشته است، نشان دهیم *. حاصل آنکه قدرت خلاقه‌ییرا که افراد دارند و غالباً به جماعت نسبت میدهند در حق خودشان برقرار گردد.

یک تاریخ نویس هنر قرون وسطی، امیل مال (M. Emile mâle) همین حق را درباره کاتدرالها ادعا کرده میگوید * جماعات خلق نمیکند بلکه افرادند، اگر تاریخ بهتر میدانستیم، در ابتدای هر اختراعی یک صاحب فکر بزرگی را می یافتیم *. امیل مال مخصوصاً راجع به نفوذی که برای خلق کاتدرالها بوسیله سوژر کشیش (Suger) (که

هنر را به عنوان واسطه لازم میان عقل بشر و عقل کل میدانست (بکار رفته و بحث می نماید .

خلاصه باید با تن همعقیده بود که : هنرپیشه کاملاً در تحت تأثیر نفوذ محیط طبیعی و اجتماعی واقع میشود ، ولی راجع به نژاد جرو بحث بسیار است که نتیجه هنوز معلوم نیست ، هنرپیشه معمولاً از افکار اخلاقی و علمی و عقاید اجتماعی و مذهبی کسانی که میان آنها زندگی میکند البته سهم میرد ، ذر آثار و کارهایش که بالطبع برای جماعتی کوچک یا بزرگ است ، بخاطر اینکه مبدا شناخته نشود کم و بیش بیان احساسات معاصرین خود را میکند ، تکنیک یا اصول فنی او مستخرج از علم همان زمان میباشد که همواره نسبت به تکنیک سابق (قبل از اختراع و اکتشاف دیگری) تازه و نوین است . با توجه به نکات بالا اینطور برمیاید که : هنرپیشه مولود محیط اجتماعیست و کار هنری یا نمونه زیباییهای را که پذیرفته نیز تا حد زیادی اقتباس از محیط میباشد . تحقیق تن را راجع به گذشته اگر منطبق بر آینده کنیم ، اینطور استخراج میشود : در هر جامعه اگر تغییرات اساسی رخ دهد ، هنر جدیدی نیز بظهور خواهد رسید .. مثلاً اگر حیات سیاسی يك دموکراسی ، توسعه یا تبدیل به حیات اقتصادی یابد ، و یا جنبش کنونی کارگر ، بطوری وسعت پیدا کند که يك جامعه کارگری با حقوق نسبتاً متساوی بوجود آورد ؛ ممکن است ظهور آنچه که بعنوان هنر توده‌یی (L'art prolétarien) میگویند صادق آید .

با وجود این بسیاری از عقول ، تحقیق تن را که میگوید « کارهای هنری بطور قطع بوسیله قضایا و واقعات خارجی تعیین میشود » اغراق میدانند ، البته ، در مورد گذشته چون آشنا هستیم ، پیش بینی آسان است ؛ ولی اگر از ظهور يك فیدایس ، يك وینچی ، يك رامبران و کارهای آنها بی اطلاع بودیم ، آیا امکان داشت که با مراجعه به تاریخ و اطلاع کامل از قضایا و علل ، زمان ظهور آنانرا اعلام و شاهکار های هنری آنها را پیشگویی کنیم ؟

پیش بینی ظهور ژنی قطعاً امکان پذیر نیست . شخص ژنی بقدری در دوران حیات

خود محصول غیر لازمی است که همیشه از زمان خویش پیشی بگیرد، محصولات فکریش به نظر هم عصران خود نابهنگام، خیره کننده و زننده میاید، بطوریکه مردم به مرور زمان با آنها آشنا گشته آنگاه سر تعظیم فرو میاورند.

صرف نظر از موقعیت اشخاص ژنی، این موضوع هم که هنر آئینه اخلاق زمان است، همواره درست نیست؛ بلکه ممکن است به خلاف افکار و تمایلات زمان باشد. پس باید معتقد بود که نفوذ اجتماعی از عهده بیان همه چیز در تاریخ هنر بر نمیاید، باید فصل جداگانه‌ای برای افکار و احساسات و تجربیات (فرد) باز کرد.

زیباشناسی البته باید اجتماعی و روحی باشد ولی نه منحصرأ و مستقلا در يك مورد، زیرا اندیشه در فرد خود فصل خاصی دارد.

اینك بعد از حلاجی خلاصه‌ئیکه شاله از تن نموده، نتیجه مساعد تری که شارل لالو (Ch. Lalo) از تن بدست آورده بیان میکنیم:

تن راجع به روانشناسی و توده شناسی کاملاً از جبر یون است (Déterministe) یعنی تمام وقایع روحی را محکوم علت و معلول دانسته میگوید:

همانطور که برای ورزش نسیم قواعدی هست، برای تمام امور درونی نیز شرایطی صریح و قوانینی ثابت موجود میباشد.

طریقه کار علمی او مطالعه روی دو مورد است که با هم ارتباط کامل دارند. اول اثبات و بیان وقایع هنری. دوم دآوری و برآورد ارزش آنها. در اثبات وقایع، روش نظری (Théorique) و در برآورد ارزش ها، روش قاعده ئی (Normatif) اختیار کرده است.

در روش نظری، بررسی کلیات را بطور استقراء (Induction) و بررسی جزئیات را بطور قیاس (Dédution) بکار میبندد و در روش قاعده ئی متکی به عرف و ذوق میباشد.

شرایط عمومی وقایع زیباشناسی، مانند هر واقعه اخلاقی و روحی عبارت است از نژاد، محیط، و زمان.

به عقیده لالو خدمت مهمی را که تن به انتقاد هنری و زیباشناسی کرده اینستکه:

بخوبی وظیفه و نقش فرضیه‌ها و افکار کلی را نشان داده است، در واقع همانطور است که در هر علمی باید عمل کرد.

اما ایراد بر او دارند که پاره‌ئی از کلیات و فرضیه‌هایش اشتباه است. هیچ استبعادی ندارد، ولی از اشتباه او هم فایده گرفته ایم، اصولاً اگر فرضیه‌های بزرگ غلط هم باشند باز برای علم مفیدند، چنانکه لاپلاس و داروین نیز فرضیه اشتباه داشتند و مفید افتاد.

کار مؤثر تن را باید روانشناسی توده دانست نه افراد، خاصه که افراد مبتکر و ژنی از حیطة تحقیقات او خارج هستند.

حرف درست دیگر تن اینست که میگوید: آنچه در طبیعت حیات دارد دارای يك اصل وحدت و مراتبی در صفات مختلفش است. و ممکن است قیاس دسته‌ئی از آنها را با دسته دیگر که دارای همان اصل کلی و مراتبند وارد دانست.

البته این کاریست که هر روزه علمای طبیعی مینمایند، از این رو تن حق دارد وقتی که میگوید: این طریقه برای تعلیل اشخاص برجسته بهتر از اشخاص متوسط کار میکند، زیرا تفوق آنها نتیجه ایست که از قسمت اعظم همان مراتب و تمرکز قوای روحی، یعنی از قوه صفات ممتازة آنها حاصل شده است.

بنابراین تن هیچوجه فردیت را از زیبا شناسی خود خارج ننموده، بلکه سعی کرده بهمان نحو که سایر علوم توضیح میکنند بیان کند، و این تنها راهیست که از نظر بشریت عقلانیست.

آزادی حقیقی آن نیست که قانون بردار نباشد، بلکه فقط مطیع قوانین درونی خویش بودن است (۱).

تن درجه والاّی را که آزادی نزد اشخاص حقیقتاً بزرگ احراز کرده بخوبی مینمایاند. یعنی میرساند که مرتبه ایست شناسائی و شخصی و منحصر، غنی از عناصری،

۱ — La liberté ne consiste point à n'avoir pas de lois, mais à n'obéir qu'à des lois intérieures.

شاید عاریتی، اما متکی به هم آهنگی و وحدت ساخته‌نی مشخص‌تر و توانگر تر از سابق.

زیباشناسی از نظر فیزیولوژی-اگوست کنت (Comte) که از فلاسفه پوزیتیویست فرانسه است، روانشناسی قدیمی را که تا بحال متکی به مابعدطبیعت بود در ردیف علوم نبوتی آورده یعنی به سنجش افکار بشری با علم وظایف الاعضاء (فیزیولوژی) پرداخته است. هویدا است که زیباشناسی هم در این سنجش سهم مهمی را دارا خواهد بود، بدین معنی که باید دانست دیدار زیبایی چه تأثیری در اعضاء بدن ما دارد، زیرا یقیناً هر لذتی بی تأثیر در جسم نیست، پس لازم است مطالعه در چشم و اشعه نورانی آن، در گوش و ارتعاشات صوتی و دلایل لذت را بنمائیم.

پیرو این طریقه جدید از نیمه دوم قرن نوزدهم در انگلستان زیباشناسی **گران الن** (Grant Allen) میابد که زیبارا «آنچه سبب حداکثر تحریک با حداقل خستگی باشد» (۱) «تعبیر کرده. در آلمان فیزیک دان بزرگ **هلمهولتز** (Helmholtz) و همکارش **بروک** (Brücke)، در فرانسه اوژن ورون (Eugène Véron) که به تأثیر اخلاقی هنر عمداً بی اعتنا بوده و می‌گفته «باعلم نمیتوان آنرا تعلیل کرد». طرفداران این طریقه هستند. به عقیده ورون لذتیکه از زیباشناسی حاصل میشود تحمیلی نیست.

اصولاً: «برای همه کس باید از تماشای نمایشی یا استماع آهنگی لذتی یکسان حاصل شود؛ ولی چون اختلاف ذوق بنا بر اختلاف رشته های عصبی است که نزد همه کس یکسان نیست، یعنی هم خونسرد و هم پرشور هست و همچنین به علت کاهش تدریجی از نرمی و حیات مغز (که سبب عادات و خرافات است) تفاوت در لذت حاصل میشود.

بنابراین در لذت زیباشناسی، هم عادات یعنی حواس، و هم مغز، یعنی عقل دخالت دارند.

ورون میگوید: «اگر صحیح است که ارزش يك کار هنری را بنا به اختلاف

۱ - Ce qui provoque le maximum de stimulation avec le minimum de fatigue

شدت تأیراتی که میدهد باید سنجید، و این سنجش با این شرط اساسی باشد که تأیرات آن حاصل و ملمم از يك هم آهنگی والائی باشد که در آنها وحدت را برقرار نماید، به این ترتیب هویداست، هر کار هنری که مورد قبول حواس زیباشناس باشد، عقل هم با او موافقت داشته و بنابراین لذتیکه حاصل میشود کاملتر و شدیدتر و خاصه عمیقتر از لذتیست که فاقد اینگونه شرایط باشد.

باید خوشوقت بود که چنین تطوری برای زیباشناسی پیش آمده است که میتواند از نظر علوم طبیعی خاصه زیست‌شناسی (بیولوژی) در زمره علوم نبوتی وارد شود؛ زیرا واضح است که تأیرات زیباشناسی مانند هر تأیری در جسم مؤثر است.

این تأیرات گذشته از راه چشم و گوش، از راه لامسه و شامه و حرکت و حتی تصور نیز حاصل میگردد و عموماً با جسم ما مربوطند. ضمناً متذکر میشویم که در این رشته بتازگی وارد شده‌اند و هنوز خیلی کار دارد تا بسا دلایلی متقن بتوانند روانشناسی قدیمی یا آنچه تابحال مبنای زیباشناسی بوده و روحیات آرتیست‌رامی‌ساخته طرد نمایند.

هنوز مطالعه فیزیولوژی دماغ بامشکلات بسیار و لطایفی که دارد در اول کارش است. آیا کجا و کی میتوان تحلیل احوال درونی و وجدانی را بدرستی نمود؟ خود نامعلوم است. در هر حال، در عین اینکه کاملاً به اینگونه مطالعات معتقد و پیشرفت آنها را آرزو مندیم، از قبول نظریات و کشفیات آنها بجای آنچه داشته‌ایم تا مسلم و قطعی نگردند واضح است که باید خودداری نمود.

زیباشناسی تجربی - فشتر (Fechner) (۱۸۸۷-۱۸۰۱) آلمانی رئیس و موجد این مکتب است. میگوید: «زیباشناسی تاکنون مبدأ ملکوتی داشته و به عقیده ما بهتر است از زیباشناسی ساده و زمینی شروع کنیم تا با تجربه و مشاهده برای احراز يك زیباشناسی عالی و ملکوتی آماده گردیم». و در مقدمه اینطور شروع کرده: باید دید از چه خوشمان و از چه بدمان میاید. و میخواهد احساسات را بوسیله تاثرات جسمی مانند احساس حرارت بوسیله هوا سنج (ترمومتر) اندازه بگیرد؛ ولی واضح

است که لذت زیبا شناسی مانند سایر لذات کیفی است نه کمی و بنابراین اندازه گرفتنی و سنجیدنی نیست، اما او می‌خواهد باطریقه‌ای که در علوم طبیعی معمول است عمل سنجش را انجام دهد، به این طریق که آراء کسانی که چیزی را خوش یا بد دارند مآخذ سنجش قرار دهد، پس در واقع طریقه‌ایست تحلیلی (Analytique) و بوسیلهٔ مراتبی سهل و ساده که عبارت از سه متد ذیل است وارد عمل می‌گردد :

۱- متد انتخاب از چیزهای ساده از نظر ترجیح عمومی برای اشکال هندسی مانند گرد، بیضی، چهار گوش، مستطیل و غیره .

۲- متد ساختمان که اکثریت ذوق را برای حوائج ساختمانی می‌سنجد .

۳- متد دقت و پسند اشیاء معمولی زندگی، که در واقع ظهور و موجودیت آنها قبلاً بواسطه همین میل و ترجیح عمومی بوده است که کارخانجات صنعتی اجرا نموده و بوجود آورده‌اند .

کوپ (Kölpe) یکی از نمایندگان جدی این مکتب حتی احساسات و ملاحظات درونی و عقلانی اشخاص را برای مطالعهٔ تأثیرات ضبط می‌نماید، و بالاخره اسبابهای دم‌نگار، نبض‌نگار، چهره‌نگار مانند سینما و غیره بکار برده میشود تا در موقع تماشای تأثر و نقاشی یا قرائت یا استماع موسیقی احوال مختلف اشخاص را ضبط کنند، و آنچه از آنها کلی بدست بیاید مآخذ وقاعده بدانند و در واقع یکنوع نسیت (Relativité) در احساسات معقول بدست آورند .

این طریقه اکنون در انگلستان و امریکا و آلمان معمول است و با مدت کمی که بکار افتاده نتایج خوبی داده است، اما ضمناً ایرادهای اساسی بر آن زیاد است که هرچه در عمل پیشتر می‌روند ایرادات بیشتر قوی و مانع ادامه کار میشوند مثلاً :

کار فشر بیشتر ترجیح چیزهای مطبوع و مفید است نه زیبا . اگر با این طریقه کارهای هنری، مانند مجسمه و تابلو یا نمایشنامه و موسیقی را بسنجند، هرگز رأی اکثریت ارزش رای متخصص و متبحر در این رشته ها را نخواهد داشت .

مثلاً استندال، ریشارد و آگنر، و کلود مونه اولین شاهکارهای خود را فقط با تشخیص و تحسین معدودی از آگاهان به هنر مواجه دیدند، بنابراین جماعت و اکثریت

در عدم تشخیص و اشتباه بودند، در این طور قضایا بقول ایبسن (Ibsen) هیچوقت حق با اکثریت نیست.

پس میتوان گفت، رای يك تن، يك بروتیر، يك آناتول فرانس یقیناً از آراء يك اکثریت معمولی بیشتر ارزش دارد. در این طریقه که نسبتاً جدید و قابل تعقیب است بدلائل مذکوره تمام مسئولیت و دقت بر سر انتخاب پاسخ دهندگان و خلاصه شخصیت و ذوق آنان است که اکثریت را تشکیل میدهند.

نتیجه راجع به روشهای زیباشناسی - از آنچه تا کنون بحث نموده ایم اینطور نتیجه حاصل میشود که زیباشناسی بیش از هر يك از اقسام روشها باید روحی و اجتماعی و تاریخی باشد.

در قسمت روحی هویدا است که باید رعایت حقایق احوال فیزیولوژی را نیز نمود، همینطور از تجربه و مشاهده نمیتوان چشمپوشی کرد، ولی با همه این احوال چیزیکه همواره باید در نظر داشت آنستکه فقط وجدان و مکشفه باید تشخیص احوال درونی را بدهند.

در قسمت اجتماعی و تاریخی هر کار هنری را باید با محیط اجتماعی سنجید و مطالعه تاریخ هنر یا هنرها را مأخذ سنجش و انتقاد گرفت، و درك زیباییهای هنری را قبل از احساس طبیعت یا خود زیبایی، اصل مهم دانست. در مبحث متد، شارل لالو تحقیق عمیقی میکند خلاصه جواب و پرسش او اینطور در میاید:

۱ - در اینکه آیا زیباشناسی باید متد قیاس یا استقراء را پیش گیرد؛ جواب اینستکه هر دو متد بنوبت لازم میگردد.

۲ - در اینکه متد مابعدطبیعت و یا محسوس را اختیار کنیم؛ جواب آنستکه هر کدام باشد باید بعد از تجربه و مطابق با آن باشد.

۳ - در اینکه آیا متد جامع باشد یا مختص، یعنی زیباشناسی وارد خصوصیات هر هنری گردد یا کلیات هنرها را در دست داشته باشد، جواب آن جامع است. مگر اینکه زیباشناسی تخصصی هر رشته علیحده و بوسیله خود آرتیستها شناخته شود، در اینحال

بالطبع هنرپیشه علاوه بر اینکه در رشته تخصصی خود باید سرآمد باشد لازم است دارای فضایل اخلاقی بوده و متبحر در توده‌شناسی و تاریخ نیز باشد. متأسفانه این شرایط خود خصائصی است که اتفاقش در يك فرد به ندرت دیده میشود.

و صف زیباشناسی - همانطور که پیش از این بیان شد، زیباشناسی بستگی به دو رشته تحصیلات منطق و اخلاق دارد و مانند آنها مبنای کارش روی روانشناسی است.

وونت (Wundt) فیلسوف آلمانی این سه رشته را علوم قواعدی یا دستوری مینامد (۱) زیرا بجای اینکه مانند علوم نبوتی قضایا میراث ثابت کنند و از آنها قوانین استخراج نمایند، تعیین ارزشهایی نموده قواعدی را برقرار میکنند.

منطق مانند مطالعه در زندگی خردمند یا حیات معنوی، بستگی به افکار و تصورات و داورها و دلایل دارد.

اما روانشناسی، محدود به ثابت نمودن امور و واقعات است، و منظورش اینست که بداند آدمی چگونه فکر میکند.

پس منطق مطلب تازه‌ئی می‌آورد که ظاهراً روانشناسی فاقد آنست و آن این فکر است که: قضاوتها درست است یا نادرست؟ و اختلاف ارزش در آنها تا چه حد است؟ در واقع منطق موجود يك هدف معنوی مشخصی است که متمایز از حقیقت میباشد یعنی ثابت میکند که آدمی به طریق خاصی باید داور و تعقل کند، از اینرو قواعدی به فکر تحمیل مینماید.

اخلاق نیز مانند روانشناسی بستگی به افکار و احساسات و میلها و اراده‌های آدمی دارد، ولی در این هم مطلب تازه‌ایست که روانشناسی ندارد:

میخواهد بگوید پاره‌بی اعمال و احساسات خوب هستند، و برخی بد، و اصولاً اختلاف ارزش میان آنهاست، و بطور خلاصه موجود يك هدف اخلاقی است که متمایز از اصل حقیقت میباشد.

زیباشناسی نیز مانند منطق و اخلاق از علوم قواعدیست، زیرا تعیین ارزش میکند

و قاعده بدست می‌دهد که اصولاً زیبایی پربه‌تر از زشتی است، و بدینوسیله شاهکار هنری را از کارهای ناقابل هنری تفکیک مینماید.

همانطور که حکم بر درستی يك قضیه هندسی می‌دهیم یا برتری عدالت را بر ظلم تصدیق داریم همچنان بوسیله يك نیروی درونی زیبایی را از زشتی تشخیص می‌دهیم. اگرچه می‌گویند عامل مهم این تشخیص که بنام ذوق یاغریزه یا مکاشفه است: در واقع هوس شخصی هنرپیشه می‌باشد که بعنوان قواعد مسلم، طریقه دگماتیسم را بوجود آورده، اما باوجود اینها میتوان گفت: که از کلیات و تحلیل هوسها و سلیقه‌های فردی، يك سلسله قواعد کلی بدست آمده که دگماتیسم تن و پس از او مال برونتیر را (صرفنظر از هوس شخصی خودشان) بوجود آورده است.

فردینانت برونتیر (Brunetière) (۱۸۴۹-۱۹۰۶) بانی یکنوع انتقاد هنری جزمی (دگماتیک) است، انتقادی که می‌خواهد محسوس (ابژکتیو) و مستقل از هر ترجیح خصوصی منتقد باشد. او مطابق قواعد صریحی نویسندگان گذشته و معاصر را داوری میکند، می‌گوید: «با اینکه ما خود به تنهایی داور لذاتمان هستیم ولی داور کیفیت لذاتمان نیستیم، و تشخیص آن با غیر از ماست، زیرا آن کیفیت پیش و بعد از ما بوده و خواهد بود». فیلیسین شاله بیش از این از برونتیر نمی‌گوید و بر همین هم اعتراض دارد، ولی حیف است که از برونتیر به این اختصار بگذریم، اینک خلاصه تحقیق عمیق شارل لالو راجع به برونتیر:

روش برونتیر بیش از هر کس نزدیک به طریقه ایدآلی دگماتیسم نسبیستی است. قبل از هر چیز به طبقه بندی وقایع اهمیت می‌دهد و می‌گوید «پایان نهائی هر علم در جهان طبقه بندیست (۱)» نتیجه آنکه «از مغشوش و مبهم کم کم مرتب گردد، و از مرتب طبیعی حاصل شود، و از طبیعی به ایجادکننده خاتمه یابد».

تن از روی روش کوویه (Cuvier) روش خویش را تنظیم کرد، و برونتیر شاگرد او از روی روش داروین و هاگل (Haeckel). بنابراین زیباشناسی نوین، مانند علوم طبیعی معاصر تطوری خواهد بود.

برو تنیر میگوید: «يك كار هنرى آنطور كه بنظر میاید نیست و نمیتواند باشد، یعنی بدرستی درك نمیگردد مگر آنكه آنرا با كار هنرى دیگر بسنجند» فروغی بسطای یا بسیاری از غزلسراهای دیگر خوب بودند اگر حافظ و سعدی نمیبودند.

«سنجش ابتكار يك نویسنده نسبت به خودش نیست بلکه نسبت به پیشینیان اوست (۱)»

بنا به همین اصل نمونه‌هایی از تاریخ تطور هنر و سبکهای مختلف آن میدهد که ما برای نمونه یکی از آنها را که صریح‌تر و (اجمع به نقاشی است انتخاب میکنیم:

نقاشی در بادی امر تا پایان قرون وسطی مذهبی بوده، بعد از آن در رنسانس داستانی و افسانه‌ئی شده، سپس تاریخی گشته، و از این حال پی‌درپی انواع نقاشی تصویر (پورتره)، ژانر (۲)، جانور سازی، دورنما، و طبیعت بی‌جان (۳) بوجود آمده است. هر يك از این انواع تجزیه و توسعه نوع پیش از خود و در واقع سلسله ایست که نمیتوان گفت دفعتاً پیدا شده است.

برای اینکه تأثیر شخصیت هنرپیشگان بزرگ‌گرا در هر تطوری تحلیل کند میگوید «فردیت هنرپیشگان خود موجب تولید و بوجود آوردن، و همینطور يك ركن مهم قوانین درونی و برونی تطور انواع هنری است». یا بقول داروین «ساحه مفیدیا تبدیل مساعدی است که در بدایت هر وجه تطوری مییابیم» که اکنون دووری (De Veres) و بسیاری از علمای دیگر تبدلات خلاقه مینامند.

بنابر این فردیت، یکی از عناصر «تغییر نوع» در جنب نژاد و محیط است. و گذشته از اینکه مخالف با تطور نیست، یکی از عناصر مهم آن نیز هست. و اینکه پس از قن بر برو تنیر هم همان ایراد را داشته‌اند که فردیت را از بین برده است، باز اشتباه است زیرا با این طریقه فردیت و ابتکار هنرپیشه بهتر ثابت و نمودار میگردد.

۱ - L' originalité d' un écrivain ne se définit pas par rapport à lui, mais par rapport à ses devanciers.

۲ - ژانر (genre) است که نه تصویر و نه دورنما و نه دریائی و نه تاریخی باشد.

۳ - طبیعت بی‌جان (Nature morte) غیر از دورنما یا جسد انسان است.

برونتیر معتقد است که « لذت بردن چیزی ، وقضاوت آن چیز دیگری است .
 آنا تول فرانس براو ایراد میکند که « نه گیرائی گلتوپاتر ، و نه شعر راسین ، هیچیک
 به قاعده و فورمول در نمی آید . برونتیر میگوید « هر کس میان لذاتش میتواند تشخیص
 نجیب تر یا سالمتر را بدهد » . ممکن است من این بدبختی را داشته باشم که از فلان
 کمدی رنیارد (Regnard) بیش از فلان کمدی مولیر خوشم بیاید ، ولی مانع از این
 نخواهد بود که در قضاوت ، تفوق مولیر را بر رنیارد درك و اعلام نمایم » .

برونتیر دگماتیست است ، ولی به روش نسیت بیش از روش التقاطیون
 (Eclectisme) یا شیفتگان هنر (Dilletantisme) یا انفرادیون (Individualisme)
 عقیده مند است ، در توصیف گروه هوشمندان ، معتقد به تقسیم جنس و نوع میشود که
 جداً منطبق بر اصول خاصی میکند و بدین روش تعیین ارزش مینماید .

طبقه بندی او فقط بازی تصورات نیست بلکه ریشه های تاریخی دارد و میگوید
 « انکار امکان انتقاد محسوس ، انکار امکان هر علمی است (۱) » . راجع به نتیجه ئیکه از
 تاریخ میگیرد ، برخلاف استادش قن است که تشخیص ارزش را بامراتب خارجی (Externe)
 میداد ؛ او میخواهد درونی و مختص باشد ، عیب این روش اینست که چون توافق با
 احوال پرخاشجو و مستبدانه و بی اعتنای او دارد ، بسیاری از خوانندگان خود را
 رنجانده است .

دریافت روانشناسی برونتیر طوری است که موجب میشود در قضاوت زیباشناسی
 همواره بطور صریح میان قوای ادراك یا داوری ، و احساس یا لذت بردن را تفکیک نماید .
 این يك تصور دوگانگی میان حساسیت و خرد است که کهنه شده و دورانش راطی نموده ،
 قن استادش بهتر فهمیده بود که این قوا بهم مربوط و درجات مختلف يك صورتند .

دریافت توده شناسی او از نظر تطور اجتهاعی هنر ها در نیمه راه است . زیرا
 اصول پابرجایش پیوسته در تغییرند . باید پرسید در صورتیکه فورم های هنری همواره
 در تغییرند ، چگونه قواعد انتقاد ، خاصه درجات ارزش آنها ، ممکن است پابرجا بمانند ؟!

۱ — Nier la possibilité de la critique objective , c'est nier la
 possibilité d' une science quelconque .

بنابر این دگماتیسم بروئتیر را میتوان گفت نیمه‌نسبی است: یعنی نسبیّت را فقط برای فورمهای هنری قابل است‌نه برای اصول انتقاد. چنانکه برای تراژدی واپوپه (Epopée) دو فورمی که اکنون منسوخ شده اند می‌خواهد امروز هم همان ارزش را به آنها بدهد. در صورتیکه تن میگفت این ارزش هم با محیط تغییر میکند، و اگر بخواهیم همان ارزش را بدست آوریم، باید همان محیط را ایجاد کنیم.

باوجود اینها بزرگترین لیاقت بروئتیر نخست اینستکه مبنای کارش خیلی بیشتر از تن روی وقایع صریح و تبجر بسیار قابل اطمینان است؛ و بندرت متکی به ساختمانهای موهوم (پا در هوا) است همینطور قصدش شناسائی حالت اجتماعی وقایع زیباشناسی است؛ چونکه انواع مختلف هر هنر و تکنیک و رموز کار آنها حقایقی است که قوانین و تطور درویشان از فردیت‌ها که خود عامل لازم آن شناسانند مهم‌ترند؛ و خاصه که احکام دگماتیکش به روشنی توصیف شده، و این نه توصیفی است که معمولاً میان يك واقعه و يك هدف مطلق معقول فرض مینمایند، بلکه توصیفی است میان يك واقعه و واقعه دیگر یعنی کار هنری دیگر از گذشته یا حال.

خلاصه ارزش بزرگ دگماتیسم بروئتیر با اینکه در ادراک رولهای علمی و فرضیه‌ها و افکار کلی تاحدی اسکولاستیک است، اما با وجود این راهی درست و نوین است بزرگترین عیبش چنانکه گفتیم، احوال پر خاشجو و استبدادی اوست که در مبارزات قلمی برای شکست حریف حتی از اصول کلی خود نیز عدول مینماید.

موضوع بروئتیر اگرچه به درازا کشید ولی در این مبحث که وصف زیباشناسی بود به نظر ما تحلیل عقاید و سبک او برای ورزش هوش‌های تیز بی‌مناسبت نبود، اینک دنباله مطلب: پر واضح است که در زیباشناسی نیز مطابق آنچه پیش از این در باره احساس زیبایی گفتیم (که برای همه یکسان نیست) صلاحیت و خبرگی لازم است. مثلاً در تشخیص شعر و شاعری کسی که قافی را بر خاقانی و خاقانی را بر نظامی و نظامی را بر خواجه ترجیح دهد، هویدا است که از چندین نظر، از قبیل نظم و نوع هنری و میزان فکری و درجات تمدنی آنها که همه در حساب ارزش هنری مهمند در اشتباه است و چنین کسی صلاحیت و خبرگی انتقاد و تشخیص را ندارد.

در اینجا عامل مهم خبرگی گذشته از تبحر و فضایل، بیش از همه ذوق است. مارمونتل راجع به توصیف ذوق میگوید: «این شمع روحی، این قوهٔ جبلی یا اکتسابی، برای درك و ترجیح زیبا، يك قسم غریزه نیست که قواعد را قضاوت میکند در صورتیکه خود تحت قاعده ای نیست (۱)».

آلبر تیپوده (Thibaudet) یکی از بهترین نقادان ادبی، ذوق را اینطور توصیف میکند: «ذوق، موجد تنوع و تبحر و توانائی واعتیاد برای سنجش است» يك ذوق خوب، ذوقی است لطیف و مطمئن. منظور از لطیف، احساس صفات و رموز طبیعت، و از مطمئن، تشخیص سریع، یعنی بدون وسواس و تردید است.

لذتی که منتقد هنری از زیبایی میبرد مانند لذت دوستار هنر محدود نیست: «انتقاد نه اینکه فقط هنر چشیدن لذت باشد، بلکه هنر اثبات طعم و توصیف آن لذت نیز هست (۱)» منتقد برای اینکه به مقصود برسد در نظر مردم باید دارای حیثیت هنری و اخلاقی باشد. امیل فاسه (Emile Faguet) میگوید: «شرایط حیثیت یکی آنست که مردم شمارا لایق و شایستهٔ آن کار بدانند؛ دیگر بی طرفی و عدالتی است که شما نشان میدهید؛ سوم که از همه مهمتر است تسلطی است که بر نفس خود دارید، و از این رو مورد اطمینان هستید؛ و خلاصه سلطه و حکمروائی که بر مردم یافته اید از تسلطی است که بر خود دارید.»

بنابراین باید معتقد بود که از اینگونه انتقادات درست است که درجات ارزش در هنرها بدست می آیند و تشکیل قواعدی میدهند که صحت آنها و قبول عامه بقول پول سودی (Paul Sauday) «بسته به تصدیق يك عده اشخاص با صلاحیت است» همینگونه است حقایق علمی که در بدو امر مورد قبول عامه نبوده، بلکه تصدیق

1 — Ce tact de l'âme, cette faculté innée ou acquise de saisir et de préférer le beau, espèce d'instinct qui juge les règles et qui n'en a point.

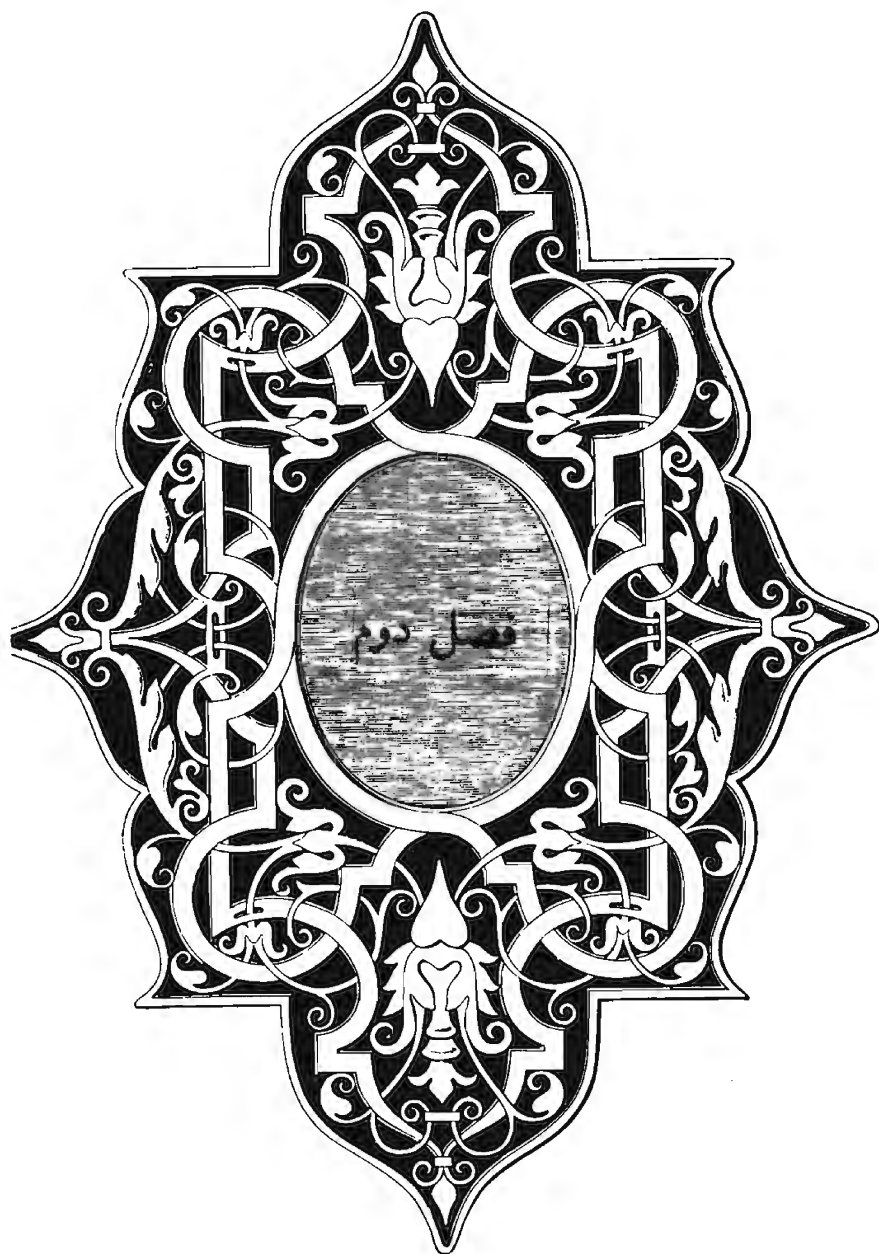
2 — La critique n'est pas seulement un art de goûter, mais aussi un art de fixer le goût.

عده‌ئی با صلاحیت آنها را اثبات نموده، و اکنون به اطمینان آن اشخاص مورد قبول عامه است.

بنابراین با چنین روشی است که زیباشناسی قواعدی بوجود آمده؛ ولی عنوان قواعد بنظر زیاد می‌آید زیرا یکنوع تعیین ارزش است، واضح است که قواعد صریحی نیست که تحمیل بر هنرپیشه یا منتقد گردد بلکه بالطبع اینان از آنچه روشن شده و بتدریج مورد قبول خبرگان گشته استفاده خواهند کرد.

منظور زیباشناسی - همانطور که در علم بمعنای کلی خود، دو منظور نظری و عملی هست؛ در زیباشناسی نیز همان دو منظور موجود است. در علم مقصود از منظور نظری، ارضای حس کنجکاو و حس نظم و ترتیب است که از خصائص هوش انسانی است، و مقصود از منظور عملی فوایدی است که برای زندگانی از آن حاصل می‌گردد. در زیباشناسی هم مقصود از منظور نظری، ارضای حس کنجکاو است که معطوف به ترکیب های مهم هنری بشر و احساساتی است که از زیبایی موجودات و اشیاء الهام می‌گردد.

ولی در منظور عملی زیباشناسی، اگر تصور کنیم که آن محرك واقعی هنرپیشه است، اشتباه کرده‌ایم، زیرا فعالیت خلاقه هنرپیشه از جای دیگر ریشه می‌گیرد؛ و حقیقت اینست که عمل زیباشناسی آنچنان را آنچنانتر می‌کند، یعنی عمل لازمست که دائم هنرپیشگان با آن سروکار دارند. همانطور که شیلر و گوته در این موضوع مباحثه مفصل داشته‌اند همانگونه و به همان دلیل که **لئوناردو وینچی و اوژن دلاکروا و فلوبر و ریشارد واگنر** از بهترین زیباشناسانند، همانطور هم هنرمندان درجه پائین‌تر میتوانند همواره سعی کنند تا طرز تفهیم و تشخیص استادان مسلم را بدانند و بدینوسیله وسعت نظر خود را زیادتر نمایند؛ خلاصه صرف نظر از فواید تجاری و صناعی (اندوستری) از جنبه فایده معنوی هم‌انقدر که مطالعه اخلاق برای آدم معقول و نجیب مفید است، زیباشناسی نیز برای هنرپیشه سودمند می‌باشد و از نظر کلی، زیباشناسی دریچه‌هائی بر زندگانی‌های ظریف و نجیب و فداکار و دلیر باز می‌کند، مختصر اینکه به آدمی لطف دیدن و احساس زیبایی (خاصه زیبایی نیکوئی) را می‌آموزد.



هنرهای زیبا

رشته‌های کار هنری - همانطور که کلمه علم به معنای عام به معجزه و عوالم و هنر به مجموعه هنرها گفته میشود، همانطور هم هر علم یا هنر از علم یا هنر دیگر مشخص است؛ و برای هر رشته بالطبع متخصص به وجود می‌آید. گاهی اتفاق می‌افتد که کسی در چند رشته مهارت می‌ابد، از نزدیکی این رشته‌ها ارتباطی حاصل میشود که موجب پیدایش رشته جدیدی میگردد، مانند هندسه تحلیلی که از چند رشته تشکیل شده، و اپرا که به اشتراك تمام هنرهاست. منظور آنست که گرچه تخصص در هر رشته موجب تکامل آن رشته میگردد، با وجود این برای پاره‌ی طایع آگاهی از رشته‌های مختلف دیگر وسعت نظری میدهد که غالباً موجب پیدایش افکار تازه و اکتشافات میگردد، و مخصوصاً برای زیباشناس و نویسندگان و وسعت نظر از لوازم و اسباب کار است.

طبقه بندی هنرها - منظور ما از طبقه بندی هنرها صرف نظر از صنایع ماشینی و پیشه‌وری رشته‌ها نیست که تنها قصدشان احراز زیبایی است بدون در نظر داشتن فایده‌ای. در صنعت این تفاوت هست که هم زیبایی و هم فایده در نظر است، ولی زیبایی آن به نسبتی است که از استفاده نکاهد، یعنی در کارهای هنری صرفاً ایدآل و ادراك زیبایی محرك ابراز آن کار است، در صورتیکه در کارهای صنعتی احتیاج و سودی که از آن میخواهیم محرك است. پس هنرها رنگ روحی و صناعتها رنگ مادی بخود میگیرند.

تشخیص حدود میان هنرها و صناعتها بسا اوقات آشکار است. چنانکه در شعر و شاعری منظور فکر لطیف و بیان زیبا کردن است، ولی در قالی یا پارچه گذشته از زیبایی منظور اصلی مفید فایده بودن میباشد. اما پاره‌ی اوقات این تشخیص مبهم است مانند معماری که هم ممکن است شرایط و ایدآل زیبایی را نمایش دهد و هم ممکن است

از نظر صناعت برای رفع احتیاج باشد. وجه مقایسه را مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان با فلان سربازخانه یا کارخانه تصور کنید و همینطور گراور، جواهر سازی، تذهیب، منبت و غیره از کارهای صناعی هستند، ولی ممکن است در همانها با ابداع و دقت، کارهای هنری پیدا شود. پس در واقع حد معینی میان هنر و صناعت نمیتوان قائل شد، مگر با تشخیص لطافت و دلربائی، ابتکار و منحصر بودن و نوع خاص کار هنری. همانطور که فرضیات ذهنی ما نمیتواند خارج از فضا و زمان یا وسعت و مدت باشد هنرها نیز چنین هستند: پاره‌ئی مربوط به فضایی که مصور (پلاستیک) پاره‌ئی مربوط به زمانی که مصوت (فوتیک) نامیده میشوند، هنرهای مصور از راه چشم، و مصوت از راه گوش مربوط به‌همیشه‌اند. هنرهای مصور دارای شکلند و گنجد در فضا و ساخته از عناصری مقارن و بی‌حرکت، اینها هنرهائی هستند با ظاهری مادی و منقول که زیبایی آنها در حقیقت برونی است. هنرهای مصوت دارای صوتند و جاری در زمان، و آئین کارشان توالی است. اینها هنرهائی هستند نسبتاً روحانی و عقلانی که زیبایی آنها واقعاً یا بر حسب ظاهر، درونی است.

هنرهای مصور

معماری - هنر ساختمان بناهای معظم تاریخی و مذهبی است؛ در این هنر گذشته از زیبایی برونی و عظمت باید رعایت فواید و حوایج درونی نیز بشود.

حجاری - هنر پیکر سازی یا خلق پیکره‌های زیبا با مواد سخت و بادوام است.

نقاشی - هنر ترسیم موجودات یا اشیاء است، چه بعنوان طرح و سیاه قلم و چه مانند تابلو با رنگهای خود طبیعت؛ جز این سه هنر عمده، رقص و ژست و سینما نیز بعنوان هنرهای جنبشی جزو مصورها محسوبند.

هنرهای مصوت

موسیقی - (صوتی یا اسبابی)، هنر خلق زیبایی بوسیله صداهاست.

ادبیات - هنر خلق زیبایی بوسیله کلمات بطرز شعریا نثر است. اگر چه با چشم

خوانده میشود، ولی منظور اصلی آنستکه گفته و شنیده شود؛ نوشتن بعنوان ضبط کردن است. در ادبیات قبل از هر چیز موسیقی کلمات و جمله ها عمده هنر است. و رلن (Verlaine) شاعر معروف فرانسه در ابتدای کتابی که بنام هنر شاعری نوشته میگوید «موسیقی قبل از هر چیز» و باز در متن تکرار میکند «باز هم موسیقی و همواره!».

شاید شعر چینی را که بوسیله تصویرنگاری Ideographie نوشته میشود و کاملاً مربوط بحفظ چشم است تا حدی بتوان از این قاعده مستثنی دانست زیرا شعر چینی هم مصور است و هم مصوت چنانچه بایک نظر موضوع تمام قطعه گاهی با چشم گرفته میشود؛ مثلاً در یک قطعه میتوان تابلویی را مشاهده کرد که در آن درخت، پرنده، گل، اسب، آبشار و از این قبیل ترسیم شده است.

همین گونه نثر نیز برای شنیدن است نه دیدن، جمله های زیبا و خوش آهنگ قبل از درک معنی هم گوش نوازند، تنها با چشم نمیشود از سادگی تریب هقی یا از زینت کاری و مسجع بودن نثر سعدی لذت برد.

پاره های هنرها قابل انتقال و تصور در هنر دیگرند: گذشته از ادبیات که در مطالعه یا استماع موجب ایجاد تصورات در تمام هنرها میشود، یعنی در عالم خیال چشم و گوش را بکار میاندازد. گاهی در مقابل یک تابلو نیز احساس و لذت شنیدن قطعه ای از موسیقی دست میدهد، یا بعکس با شنیدن قطعه ای از موسیقی صحنه ها و تصویرها در خاطر مجسم میگردد. با اینکه اینها خود ابهامی است برای تعیین حدود، با وجود این اگر راه اغراق ننویسیم، حدود هنرهای مصور و مصوت بطوریکه بیان شد آشکار است.

از دوحس بینائی و شنوائی که بگذریم سایر حواس را (صرف نظر از پاره های موشکافی و تعیرات خاص) ظاهراً نمیتوان قابل شرکت در احساسات هنری دانست؛ زیرا کار آنها طوری است که درک عناصر هنری مقارن یا متوالی را نمیکند و اگر هم تا حدی درک نمایند، هنگامی است که پس از فقدان یکی از دوحس عمده مذکور بکار می افتند؛ یعنی با اینکه ممکن است لذتی از لمس پاره های اشیاء حاصل شود ولی هنگامیکه چشم از بین برود این حس بسیار قویتر شده و لذتش نیز شدیدتر و بنابر این در میدان هنر وارد میگردد. همینطور راجع به بویائی و چشائی، البته به نسبت کمتری میتوان فرض نمود.

ورای آنچه بعنوان هنرها بیان شد، هنرهای دیگری است که صنعتی هستند؛ زیرا بهره‌چه که برای احتیاجات زندگانی ساخته‌شود و جانب زیبایی در آن رعایت گردد، این تعبیر و عنوان را میتوان داد، از این قبیل:

۱ - صنایع مربوط به خانه و اسباب‌خانه که عبارتند از: معماری احتیاجی و ایجاد باغ، صنعت کاغذ و پارچه منقوش، گراور، عکاسی، ظرف‌سازی، (کوزه‌گری، کاشی و چینی‌سازی) میناکاری، آب و لعاب‌دادن، شیشه‌گری، مسگری و آهنگری، مبلمان‌سازی، خاتم‌کاری، قالی‌بافی، قلابدوزی و برودری، زری‌بافی، صنعت گل‌بازی و غیره، کسی که دارای سلیقه و ذوق جور کردن لوازم خانه است خود یکنوع هنرپیشه‌ایست که میتوان وی را متخصص خانه‌آرا نامید.

۲ - صنایع آرایش مدنی از قبیل: وضعیت‌زیبایی شهرها مانند هم‌آهنگ بودن عمارات و پارک‌ها و باغ‌های ملی و آب‌شهر و روشنایی و جالب بودن مغازه‌ها و محل اعلانات و غیره.

۳ - صنایع مربوط به پوشش و زینت از قبیل: لباس‌زیور و، کفش، پارچه، پوست، دانتل، جواهرسازی، زرگری، عطرسازی، سلمانی و غیره.

۴ - صنایع مربوط به کتاب از قبیل: ساختن انواع کاغذ، چاپ، تصویرکشی، صحافی، آگهی و غیره.

۵ - صنایع مربوط به حمل و نقل مانند: تراموا، اتومبیل، راه‌آهن، کشتی، هواپیما که در تمام اینها راحتی و زیبایی رعایت میشود و برای ترقی آنها مسابقه و جایزه‌ها برقرار است.

حتی صنایع اغذیه مانند آشپزی، قنادی، شیرینی‌پزی از آن‌ها هستند.

این صنایع سودبخش بدون اینکه دارای صفت روحی هنرهای حقیقی باشند یعنی بدون انتظار سودی هنر را برای خود هنر بجویند دارای این خاصیتند که پیوسته‌زیبایی را بیشتر در زندگانی جاری و عادی وارد میکنند و از این رو دلربایی و لطفی به زندگی معمولی و روزمره می‌بخشند؛ بنابراین در واقع طعم و نمک زندگی را می‌دهند.

سلسله مراتب هنرها - خیال طبقه بندی هنرها مانند علوم، شخص را بفکر تشخیص درجات و برتری هر يك بر دیگری میاندازد. مقصود اینست که آیا هنری بر هنر دیگر برتری دارد؟ و اگر دارد کدام است؟ عده بسیاری معتقد و متفقند که در هنرهای مصوت زیبایی درونی تر و مؤثرتر از هنرهای مصور است، و در هنرهای مصوت میان زیباشناسان گفتگو در اینست که برتری با شاعر است یا موسیقی؟

گانت (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴) برتری را به شاعری میدهد و معتقد است که موسیقی از همه هنرها مطبوعتر است ولی چون چیزی نمی آموزد از تمام هنرها پست تر است، و شاعری را بهترین غذای فکر میداند و به آن رتبه اول را میدهد.

هگل نیز همین عقیده را بوجهی زیباتر میپروراند، میگوید: موسیقی هنریان احساسات است یعنی بوسیله ترکیب و هم آهنگ نمودن اصوات، احساسات را آشکار مینماید، از این رو میتواند موجب نجات و رستگاری روان به اعلا درجه گردد؛ و چون موسیقی را کافی برای اندیشه نمیداند شاعری را بکمک آن میخواند. هگل ضمناً بیان میکند که، اتحاد این دو موجب زیان یکدیگر است و مثال میزند که در تاترهای آلمان، بعضی از شنوندگان همیشه در که کلام وارد کار میشود دیگر ذی نفع نبوده بگفتگو میپردازند، خلاصه میگوید شاعری تمام مزایای موسیقی و هنرهای مصور را دربردارد، زیرا مستقیماً تصورات را بکار میاندازد، و بواسطه توالی افکار و جنبش های روحی، توسعه و تصادم هوس ها، و هیجان ها و جریان کامل يك عمل، مزیت آن بر سایر هنرها هویدا است.

يك موسیقی دان معاصر پول دوکا (Paul Dukas) میگوید: «يك هنر بیش نیست: آنهم شاعری است که کلمات و الوان و خطوط و اصوات یکجا و یکپارچه تاج پادشاهی آنرا ترکیب میکنند (۱)».

عده دیگر از متفکرین والاترین هنر را موسیقی میدانند و در ردیف اول این طرفداران شوپنهاور را میتوان قرار داد که موسیقی را با اصول مابعدالطبیعه خود و با خلقت جهان سنجش و مقایسه مینماید. میگوید: وجود موسیقی در زمان است و با

۱ - Il n'y a qu'un seul art : la poésie. Paroles, Couleurs, lignes et sons lui composent sa couronne d'un seul morceau.

فضا هیچگونه ارتباطی ندارد. آنچه م-وجود فضایی است فانی و موقتی است، فقط موسیقی میتواند حقیقت ژرف، جوهر وجود، اراده مطلق، جبر غم فزا و هویت اساسی ما و جهان را آشکار نماید. حیات رنج است، ولی نمایش موسیقی حیات، مانند مشاهده می بی شائبه و بی سود است، غم انگیز که نیست هیچ، بلکه تسلی بخش است. ناخوشنودی از بر آورده نشدن امیال و از ترس دو عامل دائمی رنج است، ولی میل و ترس در استماع موسیقی موقتاً معدوم میشوند، به این دلیل موسیقی کاملاً هنرنجات دهنده و آزادی بخش است. موسیقی خوب است، زیرا موقتاً ما را از شدائد نفس و رنج رهایی میدهد. تنها عیبش اینست که نمیتواند ما را بقدر کافی از حیات دور نماید، موسیقی که فوراً اعلامی هنر انسانی است ایجاد میل تحول و آزادی کامل در ما مینماید. یعنی در کشتن نفس و احراز زهد و ورود به (نیروانا) عالم وارستگی و عرفان ما را یاری میکند.

هربرت اسپنسر (Spencer ۱۸۲۰-۱۹۰۳) نه از نظر مابعدالطبیعه بلکه از نظر روانشناسی و اخلاق موسیقی را برتر از سایر هنرها میداند و خاصه از نظر مهر و عاطفه راجع به آن چنین میگوید: موسیقی با ایجاد مهر و خوش بینی از تمام شرایط دیگر زندگی بهتر لذت آنی و خوشی دوران حیات را تأمین میکند... و معتقد است که موسیقی احساس نامحدود یک سعادت ناشناس (۱) یا رؤیای درهم و مبهم از یک زندگی تازه و ایدآل را در ما بوجود میآورد. یعنی «درآمد و مقدمه یک پیش آمد فرخنده ای که از حیات بطور مبهم انتظار داریم آماده میکند» موسیقی «در صدر هنرهای دیگر است؛ زیرا آنست که از همه بیشتر سعادت انسانیت را فراهم میکند (۲)».

یک فیلسوف بزرگ معاصر، هانری برگسون (Bergson) بدون اینکه بطور خاص بخواهد در این موضوع صحبت کند بنظر میآید که مانند شوپنهاور موسیقی را نزدیکترین مثال حقیقت مطلق میداند.

۱ - La musique éveille en nous le sentiment vague d'un bonheur inconnu...

۲ - La musique est à la tête des beaux-arts : Car elle est celui de tous qui fait le plus pour le bonheur de l'humanité.

لایبنیز (Leibniz) شاید در برخورد به این مشکل که کدام يك از این دو هنر برتری بر دیگری دارد ، باطریقهٔ مصلحانه برتر کیمی از هر دوی آنها میگرداند ؛ و خلاصه میگوید « در جهان ساخته هنری والاتر از فینال سمفنی نهم بتوون یا پردهٔ دوم اپرای ترستان و ایزولت ریشارد واگنر بظهور نرسیده است » .

ریشهٔ هنرهای مختلف - در بارهٔ تاریخ ظهور هنر ها و ریشهٔ اصلی آنها پاره‌ئی معتقدند که وزن (Rythme) مقدم بر همه بوده ، و پاره‌ئی بازی را مقدم و رقص را از بازی مستخرج دانسته‌اند . در هر حال آنچه بصورت کار است چه دسته‌جمعی (که حتماً موجب ایجاد وزن است) و چه فردی (که اگر اجباری باشد یعنی بصورت کار باشد ، زحمت ورنج است یا برای خاطر دیگری و سودی است) در ردیف هنرها نمیتوان آورد . ولی آنچه از بازی حاصل شود ، یعنی بدون اجبار و سودجوئی باشد ، بیشتر با قوانین اساسی هنر وفق میدهد ؛ زیرا رغبت طبیعی ولذت و سرور شرط اساسی هنر است .

ریبو (Th. Ribot) (۱۸۳۹-۱۹۱۶) میگوید « هنرهای مختلف از بازی بوجود آمده و رابط میان آنها و بازی رقص است که هنر بدوی است » همینطور جای دیگر میگوید : « رقص میل طبیعی تجمل را با زیباشناسی لحیم نموده است (۱) » .

سرژی (Sergi) روانشناس ایتالیائی که اهمیت رقص را بخوبی درك نموده میگوید : « رقص بلاغت نیروی عضلاتی است که اعمال زندگی را نمودار میکند » : رقص « هنر طبیعی در نهایت شایستگی است » هنر پیشه « تمام موارد و اسباب کار را در خود یافته است » رقص امکان حرکاتی بدون انتظار سودی است . این هنر را « در ریشه تمدن هر ملت و طایفه حتی وحشی‌ترین آنان ، کشف میکنیم » .

رقص هنر تمثالی است (Symbolique) : که بیان يك نوع احساس و يك قسم حالت روحی را میکند ؛ همینطور صفت خاص هنر زیباشناسی را نشان میدهد . رقص میتواند بامعانی مختلف : شهوانی ، جنگی و مذهبی باشد . این يك مرحلهٔ سمبولیسم است که تمام نژادهای متمدن طی کرده‌اند .

رقص « فورم اصلی هنرها در جنبش است » دو هنر موسیقی و شعر که بعدها بتدریج از هم مجزا شده‌اند متضمن در رقصند. در مورد شعر، شکفت آنستکه در تمام طوایف بشری شاعری قبل از نثر ادبی بوجود آمده است.

ریو رقص راهنشاء « هنرها در سکون » میداند؛ و آن را هنر مصور زنده میخوانند. آرایش و نقاشی و حجاری نخست روی بدن رقص بوجود آمده سپس به اشیاء انتقال یافته است. معماری، بر حسب احتیاج ساختمان مکانهای عظیم برای اجراء رقصهای اجتماعی مذهبی بوجود آمده و نقاشی و حجاری نیز بعنوان کمک و برای تکمیل آن توسعه یافته است.

بنظر میآید که ریو از فرط علاقه به طرح و بحث مبحث خود، تا حدی راه اغراق پیموده است؛ زیرا عده دیگری هم هستند که منشاء هنرها را از ماژی (شغل مغها)، یا باصطلاح کنونی سحر و جادو. از نظر تسلط مذهبی دانسته‌اند؛ از آن قبیل: توتیمسم (totémisme) و آنیمسم (animisme) است که مذهب باستانی و بسیاری از طوایف وحشی کنونی میباشد، و حتی امروز هم رقصها و حرکات بعضی دراویش و هندیها و کسانیکه تسخیر ارواح میکنند از همین قبیل است که غالب اینها را ریو به حساب رقص آورده است. این عده میگویند هنرها در اصل از اعمال مذهبی و سحر و جادو ریشه گرفته و آثار و نشانه‌هاییکه از غارها که مکان مقدس بود و از بیست هزار سال پیش بدست آمده دلیل بارزی بروضوح مطلب است؛ مثلاً در غار نیو (Niaux) که در آریژ (Ariege) یکی از ولایات فرانسه است، بفاصله هشتصد متر درون غار اشکالی از حیوانات ماموت و رن واسب و گوزن و غیره بحال مجروح و تیر خورده حجاری و حکاکی شده است که نشان میدهد این عمل یک طرز سحر و جادو گری بوده تا با نویسه بتوانند بر این حیوانات تسلط یابند؛ و شکفت آنستکه تمام این حیوانات نر هستند، معلوم میشود ماده را برای بقای نسل احترام داشته شکار نمیکرده‌اند.

این موضوع، یعنی ایجاد هنر از مذهب، در همه جا نمودار است: مغها با موسیقی مردم را معذب میکرده‌اند؛ معجزه داود آوازش بوده، آثار معابد مصری و یونانی و چینی و هندی و بسیاری دیگر دال بر صحت این فرضیه است.

رقص و آواز و موسیقی، نزد آدمیان ماقبل تاریخ همانگونه بوده که اکنون نزد طوایف وحشی است یعنی بعنوان سحر و جادو برای بدست آوردن شکار خوب و فراوان یا دفع آفات طبیعی بکار میرفته است.

زینت‌هایی از قبیل سوراخ کردن گوش و بینی و خال کوبیدن، غالباً علامات توتمی میباشد که در اصل برای تشخیص قبیله از طایفه بوده، چنانکه امروزه بیرق نشان شناسائی ملل از یکدیگر است. همینطور پاره‌ئی جواهرات بعنوان باطل‌السحر و دفع شر و مفاسد، یاشیئی مقدس بکار میرفته اند.

بنابراین هنرهای نخستین در حدود دویست یا دویست و پنجاه قرن پیش، از سحر و جادو ریشه گرفته‌اند. و بقول رایناخ (Reinach) « وقتی امروز از سحر هنر گفتگو میکنیم باید بدانیم که اغراقی در کار نیست (۱) ».

همچنین اگر هنرها از سحر و جادو ریشه گرفته باشند، باز تصور آنها بامذاهب تو تمیسم و آنیمیسم و پرستش خدایان، یا خدای یگانه توأم بوده و چنانکه در تاریخ ملل مشاهده میشود، نیروی قطعی حیات عمومی از این مذاهب گرفته شده است.

در ژاپن تمام هنرها از مذهب بوجود آمده‌اند. آثار ادبی باستانی آنان، اوراد و فرمولهای ساحری و یا دعاها نیست که برای خدایان شنتوئیسم (Shintoïsme) نوشته‌اند. معابد برای این خدایان و بعداً برای خدایان بودائی بوجود آمده‌است. در مسیحیت نیز در نقشه کلیساها یکنوع سمبولیسم بکار رفته‌است. چنانکه ساختمان بشکل صلیب و روبه مشرق ساخته میشود، و همینطور در تزئینات بوسیله حجاری و همچنین در درامهای مذهبی نیز رعایت این سمبولیسم شده است.

رو به پرفته این مبحث که هنرها از مذهب و سحر و جادو ریشه گرفته‌اند، بادلایل بسیاری صحیح‌تر بنظر می‌آید. ولی شاید حرف ریو برای پاره‌ئی آدمیان که بطور استثنا فقط برای بازی یا لذت به هنر پرداخته‌اند چه قدیم و چه جدید صادق باشد. خودش هم درجائی میگوید « آدم حیوانی زیباشناس است ».

۱ - Quand nous parlons aujourd'hui de la magie de l'art, nous ne savons pas combien nous avons raison.

از طرفی هم فرمول مهمی که غالب هنروران بزرگ گفته‌اند « هنر بخاطر هنر » با گفته ریبو درست می‌آید . یعنی هنر باید فقط در راه لذت برای خود هنر باشد و هیچ سودی محرک آن نباشد .

يك متخصص تاريخ كهن آبه بروی (L'abbé Breuil) درست و صریح این اختلاف درجات را بیان میکند که « اگر هنر بخاطر هنر وجود نمیداشت ، هنر ماژی و مذهبی نیز هرگز بوجود نمی‌آمد » و همینطور اگر مقاصد ماژی یا مذهبی ، هنر محض را ، که با حوائج اصلی حیات روزمره بسیار کم مربوط بود ، وارد در دایره احتیاجات شدید زندگی نمیکرد ، احتمال کلی داشت که در حال بدویت باقی بماند » .

تشکیل هنر های مختلف - هنر های مختلف گواينکه از يك ریشه واحد منشعب شده باشند هر روز بیش از پیش مشخص و منفرد میگردند و با اینکه در زیر نفوذ یکدیگرند هر يك را روش و قواعد خاصی است . هویداست که در يك زیباشناسی وسیع تری برای هر يك از هنرها باید هدف و قواعد و مواد و فورم های خاصی که توجه هنر روز معطوف به آنهاست تحقیق شود . همینطور باید تأثیریکه هنر روی دوستدار یا تماشاگر یا مستمع مینماید تحلیل گردد ، و نیز باید اسلوب ها و انواع ، که مصنوع تخصص و مهارت هنرور اینست که جز بایك هنر اشتغالی نداشته‌اند توصیف گردد .

ولی بدبختانه در اینجا مجالی جز بیان خلاصه نیست ، و برای مطالعه عمیق باید آثار زیباشناسان گذشته مانند هگل و شوپنهاور و شلگل و تن و بروئیر و بسیاری دیگر از متأخران و معاصران را که در طی دروس نام برده‌ایم با دقت خواند تا بتاریخ هنرها و مفهومات مختلف زیباشناسی آشنا گردید : اینك وصف هنرها بطور خلاصه :
معماری - معماری هنر ساختمان و آذین اساسی بناهاست . هم جزو هنر های زیبا و هم جزو هنر های صناعی است ، یعنی باید هم رعایت زیبایی و هم رعایت سودمندی بر طبق منظوری که از ساختمان دارند بنمایند .

شوپنهاور میگوید : « زیبایی آثار معماری از نظر پاك و خالص بودن ، ظرافت و تناسب خطوط ... قرینه خطوط و تعادل قواست ... و رعایت آئین صرفه جوئی یا کمترین کوشش قاعده مسلم آنست . تجسس و گردآوری زیبایی های مختلف و خاصه فانتزی های

هوسناك دليل بر بی ذوقی معمار است . یعنی هنر پیشه بوسیله این زینت ها میخواهد بنارا زیبا نشان داده یا بوسیله توجه به فانتزیها عیبها را به پوشاند ؛ در صورتیکه هنر پیشه حقیقی باید قادر به ایجاد اثری همانند طبیعت باشد .

سود بخشی در اینموقع هدف هنر است ، و قاعده معروف هنر بخاطر هنر غالباً باموضوع وفق نمیدهد ، بنظر میآید که معماری يك نوع مصالحه میان زیبایی و سود بخشی است که مرکب از هنر و صنعت باشد . در این هنر آنچه را که قواعد اصلی مینامیم و باید شناخته و رعایت شود: نیروی سنگینی ، پیوستگی ، استواری و سفتی مواد است . در هنر معماری ، آزادی آنطور است که مشرقیان روایت میکنند : آزاد مانند اسب در تمام طول افسارش ... (۱) خلاصه معماری گذشته از حد و خود ، شريك باحجاری و نقاشی است ، و در آن بطور خاص باید روشنائی را که درست نقطه مقابل و مخالف نیروی سنگینی و استواریست کاملاً رعایت نمود .

در هر حال کار معماری کشمکش با استواری و نا استواری است . بقول شوپنهاور: باید تناسب کامل میان پایه و بار رعایت شود . والا (مانند ستون های شهر بانی در بند با آن قطر زیاد و بار ناچیز و آن تنگنای چشم انداز خیابان) مضحك خواهد بود . موادیکه معمار همیشه بکار میرد یا سنگ است از قبیل خارا و ملاط (از سنگ ریزه) و مرمر و غیره ، یا چوب و آجر و آهك و فلزات است یا جدیداً سیمان آرمه و بتون آرمه میباشد . در شهرها تنگی جا و گرانی مواد و مرکزیت مجبور میکند که از فضا نهایت استفاده را بنمایند . چنانکه آسمان خراشهای امریکا بهمین دلایل بوجود آمده است . بنابراین معمار در کشمکش با سادگی نیز میباشد . با تمام این عوایق ، در ساختمان باید در درجه اول ، بهداشت ، آسایش و راحتی ، هوا و روشنائی ؛ و در درجه دوم زیبایی خارجی و داخلی بتناسب شهر و آب و هوا رعایت گردد .

در معماری نیز مانند سایر هنرها به بیان احساسات میرد از ند : از ساختمان يك کلیسا و مسجد احساس ترحم و عدالت و از ساختمان يك کاخ تکبر اعیانیت نمایان است .

هنر معماری پیوسته بخلق چنین بناهایی میپردازد؛ و معابد مذهبی مانند کلیسا و پاگدو و مسجد و بناهایی به سود همه مانند بارو، برج، دروازه، پل، تآتر، آموزشگاه، مهمانخانه، گرمابه، ورزشگاه، بازار و منازل مانند کاخ، ویلا خانه و غیره.

معمار باید پیوسته موقعیت طبیعی و احتیاجات کارش را در نظر بگیرد. آسمان و زمین نیز جزئی از بنا محسوب میشوند. از همین رو بقول انگلیسی ها معمار دورنما ساز هم (Landscape architect) مورد احتیاج واقع میشود (۱).

حجاری - حجاری هنر نمونه سازی و قطع و برش مواد جسیم است، برای اینکه صور و ترکیبات زیبایی خلق نمایند. باینکه غالباً تابع معماری و از لوازم آنست، گاهی هم بطور آزاد و مستقل خود ایجاد ترکیباتی مینماید. وای کاش که حجار همواره از معماری نیز ملهم بود، تا بهتر محل و معرض هنر خود را میشناخت.

بعکس ایام قدیم که همه کار با خود حجار بود، اکنون يك قسمت کار با کارگران مجرب است. معمولاً اولین مدل با گل رس است که از آن قالب گرفته با کچ مدل دوم را میریزند، یا اینکه از اول با کچ ساخته و تراش میدهند. از روی اندازه های این نمونه، کارگر مجرب یا کار آزموده سنگ و خاصه مرمر را تراشیده طرح بدوی را آماده میکند، آنگاه استاد آن طرح را رتوش مینماید. پاره های استادان هنوز برسم قدیم، خودشان تراش مستقیم را داده، بعد کار را رتوش میکنند.

مجسمه های فلزی مخصوصاً برونز را از روی مدل قالب میگیرند، یعنی کاریست که هیچ مربوط به استاد حجار نیست. (ذوب برونز از چهار قرن قبل از مسیح در زمان کیخسرو و کرسوس کشف گشته است). مواد دیگری ارقیل چوب یا موم نیز برای مجسمه بکار میرود. در قدیم مجسمه های کـریرز الفانتین (Chrys éléphantines) که فیدیس معروف ساخته از مواد عاج و طلا بوده است.

ساخته حجاری را هنگامی تمام برجسته یا منفرد گویند (plein relief) که از

۱- بول والری (Paul Valéry) راجع به معماری دیالوگ زیبایی بنام (Eupalinos ou l'architecte) نوشته است که مطالعه آن موجب پرورش ذوقی بسیار در این رشته میباشد.

چهار جهت دیده شود. برجسته گویند. (haut relief) و قتیکه از يك سو نمایش تمام برجسته را دارد ولی چسبیده به زمینه است. نیم برجسته گویند (demi relief) و قتیکه نیمه آن از زمینه برجسته شده است. کم برجسته گویند (bas relief) و قتیکه اندکی از زمینه برجسته شده است. حجاری را گاهی رنگین یا سیمگون یا زرین کنند و غالباً هم هنریشه به رنگ طبیعی ماده میگذارد.

کار حجار خلق و ساختن پیکره و تمثال خیالی یا حقیقی است از خدایان و مقدسین افسانه، از اشخاص تاریخی، از سلاطین بزرگ و دلاوران نامی، از بزرگان هنری و علمی و آدمیان و حیوانات و اشیائی که از نظر حجاری یا زیبا هستند یا دارای صفتی خاصند (کاراکتر) یا واجد رایش استعاره‌ئی میباشند.

شوپنهاور در سنجش میان حجاری و نقاشی میگوید: «زیبائی را هنگامی کاملتر در مییابیم که بتوانیم از زوایای مختلف نیز ببینیم. ولی برای احساس بلاغت و تاثیر، برعکس، احوال و صفات را باید از يك جهت مشاهده کرد».

منظور او اینست که در حجاری بیشتر به اندام و زیباییاتی که از هر سو میتوان دید و در نقاشی بیشتر به کاراکتر و بلاغت که از يك نقطه مشاهده میشود باید توجه داشت، بنابراین جسم ناتوان و نامتناسب گواهی که دارای شخصیت و کاراکتر باشد برای حجاری بدو برعکس برای نقاشی خوب است. نقاشان امپرسیونیست که کلمه «کاراکتر» را بجای زیبایی میگیرند در واقع پیرو همین گفته شوپنهاورند.

طرح و نقاشی - طرح (Dessin) هنر ترسیم موجودات و اشیاء و تجسم صور به کمک خطوط و الوان زیبا و متناسب است. طرح و نقاشی هم نخست از توابع معماری بوده و برای زینت ساختمانها بکار میرفته ولی بتدریج ترك تابعیت نموده آزادی کامل یافته‌اند. طرح در نزد بسیاری از هنرپیشگان جز برای تهیه زمینه نقاشی بکار دیگری نمیرود، طرح‌های اساتید نقاشی (مانند واتو Watteau قابل درك ما نیست فقط برای خودشان است. طرح معمولاً متضمن نقاشی است یعنی جزئی از آن میباشد. نقاشی نمایش دهنده پیکرها و پرتوها و سایه‌ها و رنگها روی سطح صافی است، و هنر در آنست

که دریافت از طبیعت و احساسات را برساند. نقاشی رنگ روغنی را روی هر سطح صافی ممکن است نمود، منتهی قبلا باید روی آن سطح را با مخلوطی از گل سفید و روغن بزرك بمالند و پس از خشك شدن بكار پردازند. بوم تابلوها معمولاً از كتان شاهدانه است که روی چهار چوبی کوبند و به ترتیبی که گفته شد حاضر برای کار بنمایند.

روی کاغذ کلفت یا مقوا یا چوب نیز همین عمل تهیه بوم را میتوان نمود. در موقع کار بوم را روی سه پایه گذاشته با مداد یا فوزن (fusain) که زغال شاخه های بوته ای است، از روی موضوع يك کروکی (croquis) یعنی طرح استخوان بندی خطوط اصلی را نموده، آنگاه آن را با مایعی بوسیله پوفنم زن یا عطرباش ثابت میکنند یا اینکه با قلم مو خطوط عمده را نمودار کرده سپس آن رسم را تبدیل به طرح با سایه روشن نموده آنگاه رنگ ها را روی تخته شستی (Palette) ریخته بكار میپردازند.

انواع دیگر نقاشی: فرسك (Fresque) مخصوص روی گچ دیوار، دترامپ (Detrempe) با آب و رنگ و سفیده تخم مرغ یا چسب دیگری، انکوستیک (à l'encaustique) رنگ مخلوط با موم، آب و رنگ (Aquarelle) آکوآرال، مداد رنگی (Pastel) پاستل و مینیاتور (Miniature) که نوع نقاشی با آب و رنگ بقطع خیلی کوچک و مخصوص کتاب و یا روی اشیاء خرد دیگر است که با ظرافت و نازك کاری ساخته میشود.

کامایو (Camaïeu) نقاشی برجسته از حالات يك رنگ است که در قرن ۱۸ معمول بوده نقاشی را روی شیشه و مینا و چینی نیز میتوان نمود.

اهمیت نسبی خطوط، پرتوها، و سایه ها و رنگها با هر مکتبی یا استادی متفاوت است. پاره ای اصلا طراحند، حتی هنگام نقاشی هم سعی دارند اهمیت کار را بوسیله خطوط القا نمایند. **انگر (Ingre)** نقاش معروف فرانسه که عمده هنرش در طرح بود، میگفت: « طرح شامل سه و نیم چهارم نقاشی است (۱) ».

یعنی ارزش هفت هشتم نقاشی را فقط به طرح میداده است. ولی را **امبران** پرتوجو

(Luminariste) است، یعنی توجه او معطوف پرتو و سایه و نسبت‌های آنهاست که بعنوان **والور** (Valeurs) مینامند. منظور از والور، صرف نظر از رنگ بطور خاص، شدت پرتو است، یعنی اینکه می‌گوئیم رنگ واجد کم یا بیش روشنایی یا تاریکی است برای اینست که کم یا بیش دور یا نزدیک به سیاه است. از طرفی **امپرسیونیست** ها، مثل **کلود مونه** (Claude monet) که رنگ آمیز است (Coloriste) به حدود خطوط و آمیزش رنگها قائل است و بیش از همه متوجه الوان و نسبت هایشان است؛ مطمئن است که سایه‌ها یعنی تاریکی‌ها چون همواره خود انعکاس اشیائی هستند، پس همیشه دارای رنگند. بهترین رنگ آمیزان مانند **تیسین** (Ticien) یا **سزان** (Cézanne) در نهایت خوبی انتخاب بهترین رنگها را با هم آهنگی والورها جور میکنند.

کار هنرپیشگان بزرگ همواره دارای فکر و شور است. بقول لئوناردو وینچی (Vinci) «نقاشی کار فکری است» یا بقول فرومانتن (Fromentin) «هنر نقاشی هنر بیان نامرئی بوسیله مرئی است» (۱) نقاش معاصر **سینیاک** (Signac) حتی از «رل اخلاقی رنگ» گفتگو میکند.

انواع (genres) مختلفی که نقاشان به ذوق خود اختیار میکنند از قبیل: موضوعهای مذهبی، سن‌های تاریخی، تصویر (portrait)، دور نما (paysage)، بحری (marine)، سن‌های فامیلی، طبیعت بی جان (nature morte)، استعاره‌ئی (allégorique)، یا تمثالی (symbolique) است، که در هر يك لطائف خاصی جمع گردیده لنت می‌بخشند.

موسیقی - هنر خلق زیبایی بوسیله صداهاست، و بدو قسمت مهم منشعب میشود: موسیقی صوتی و موسیقی اسبابی.

موسیقی صوتی مخصوص صوت انسان است. وقتی موسیقی يك صوتی باشد **مونودی** (Monodie)، هنگامی که جمعی هم صدا بخوانند **هوموفونی** (Homophonie)، و هرگاه با اصوات مختلف بخوانند که البته مطابق اصول علمی ترکیب شده باشد، چند

۱ - L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible.

صوتی یا پولیفونی (Polyphonie) مینامند. و این دسته خوانندگان را سراه (Choeur) یا سرایندگان گویند.

موسیقی اسبابی یا بعبارت دیگر سازی، با رعایت آنچه که در موسیقی صوتی گفتیم به هرچه که بوسیله سازی نواخته شود اطلاق میگردد. سازها بنا به احتیاج محیط و آب و هوا در همه جایگان نیستند. موسیقی نوین اروپائی که بوسیله ارکستر کلاسیک نواخته میشود مشتمل بر سازهای ذیل است:

۱ - صنف سازهای زهی مثل: ویلن، آلتو- ویلن سل و کنترباس.

۲ - صنف سازهای چوبی مثل: فلوت، قرنی، هوبوا و باسون.

۳ - سازهای مسی مانند: کور، ترمپت، ترمبون.

۴ - اسبابهای ضربی مثل: پیانو، تمبال، طبل، سنج، مثلث. هارمونوم و ارگ بزرگ را نیز که ضمیمه کنیم اینها را سازهای کلاسیک گویند که ممکن است همه در یک سمفنی شرکت جویند. در ارکسترهای رقص که جدیداً معمول شده و بنام جز باند (Jazzband) مینامند، سازهای پر صدا و عربده جو و زوزه کش و چق چق کن و غیره مانند (Hurlleur و Glouglouteurs و Froufrouteurs و Degueuleurs) اضافه میگردد. (از سازهای ایرانی تار و سنتور و نی و تمبک از جنبه صداداری و لون خاص جالبند).

موسیقی صوتی و موسیقی سازی ممکن است هر یک جدا یا با هم توأم گردند. همانطور که ساخته‌های هنرهای مصور مربوط به فضا هستند برعکس آنها موسیقی مربوط به زمان است؛ منتها بوسیله نت روی کاغذ نوشته میشود. مجریان تنها یادسته جمعی در تحت هدایت رئیس ارکستر بسمع شنوندگان میرسانند. صفحات گرامافن یا رادیو موسیقی را سهل تر از چاپ برای استماع انتشار میدهند.

عناصری که نوامیز یا نوا آمیز (Compositeur) از اصوات ایجاد مینمایند در درجه اول ملودی است که عبارت از توالی صداها است با نسبتهای موافق و خوش آیند؛ سپس، هم آهنگی (Harmonie) است که مشمول توالی آکوردها (Accords) از صداها و مقارن است. هم‌آینها دارای وزن (Rythme) و قرینه هستند و ممکن است

دارای ضرب (زمانهای قوی و ضعیف) باشند، مانند قطعات رقص، تصنیف و مارش، یا بی ضرب باشند مانند هفت دستگاه آواز ایرانی. قطعات ضربی را میتوان به شعر، و بی ضرب را به نثر تشبیه نمود. و باید دانست که سکوت و وحد و اندازه و موقعیت آن در ضمن صداها خود یکی از عوامل مهم موسیقی است. خلاصه این عوامل مانند موجودات جاندار پیوسته در قهر و آشتی و مخالفت و موافقت و جدائی و اختلاطند. چنانکه گوئی کاملاً دارای احساسات و حوائج طبیعی هستند.

هر ساخته موسیقی تابع قواعدی است ولی قواعد پیوسته در هر زمان و هر محیط تغییر پذیرند؛ یعنی بجز چند اصل کلی طبیعی هیچوقت تحمیل بر آرتیست نبوده اند. (البته به استثناء ایام تحصیل و مدرسه).

هانری دلاکروا (H. Delacroix) در کتاب روانشناسی هنر میگوید: «هیچ فورمی یا هیچ قاعده فنی نمیتواند موسیقی را محدود نماید. فورم زینت بخش هنر میگردد، ولی بزودی حتی هنگام توسعه و تکاملش مانع و رادع ترقی هنر است. هنر از ترس اینکه مبدا اسیر فورم گردد از آن فراری است، از اینرو در جریان تاریخ موسیقی رژه فورمها را می بینیم که یکدیگر را تنقید نموده و طرد دینمایند».

موسیقی دان مشهور معاصر موریس راول (Ravel) بر ضد تشبیهی که میان معماری و موسیقی نموده اند میگوید: «برای پابرجا نمودن ساختمان قواعدی موجود است، در صورتیکه برای تسلسل مد گردی های موسیقی هیچ قاعده ای نیست».

موسیقی بوسیله ملدی، هم آهنگی و وزن، بیان احساسات میکند. هگل میگوید که موسیقی بعد اعلا «هنر احساس» است. ولی هویداست که منظور او احساسات مشعور و عقلانی شده است که انتقال بدین زبان یافته دارای انشاء و سبک گشته است. دلاکروا میگوید «موسیقی احساسات را صدا دار میکند» دبو سی میگوید «آنجا که بیان عاجز میشود، موسیقی آغاز میگردد». بنابراین موسیقی يك بلاغت مخصوص مؤثری است که کاملاً زبان حال دل است - بیهوده است اگر بخواهیم بوسیله کلمات، احوال هیجانها و شوری را که موسیقی بر میانگیزد بیان نمائیم. و گمراه است کسی که بچنین غرور مبتلا گشته باشد. پس با چنین نیروی هویداست که موسیقی در واقع زبانی

است بین المللی برای بیان احساسات و ابراز تمنیات و آرزوهای نهفته دل بوسیله صداها. گربه‌ها هم از هر کجای دنیا که باشند زبان حال یکدیگر را همینگونه درک مینمایند. اما فرقی که هست آرزوی آنها معدود و نوت‌های موسیقی شان محدود میباشد در صورتی که موسیقی آدمی متنوع و نسبت به درجه افکار و تمدن و احساسات و عادات و امیال هر قوم، وسیع و مختلف بوده، هر يك رنگی خاص بخود دارا میباشد. پس در عین حال که زبان بین المللی است برای هر ملت و محیطی خصوصیات نیز دارد که بدون توجه بدان خصوصیات نمیتواند حقیقاً ترجمان زبان دل آنها باشد.

از موسیقی صوتی انواع متمایزی منشعب گشته است: مذهبی مانند: کاتیک، پسوم، کورال. موسیقی ساده و معمولی برای توده مردم مانند ترانه و سرود. معقول و پرمعنی برای متفکرین و اهل ذوق مانند رومانس و لید و معمولاً تمام اینها با بخش پشتیبان (Accompagnement) اجرا میگرددند. اما میان شرقیان پشتیبانی و اصولاً موسیقی پلیفونی معمول نیست، در عوض تمام لطافت منحصر از صوت و ساز، چه ضربی بعنوان نظم و چه بی ضرب بعنوان نثر انتظار میرود. موسیقی مذهبی در حدود آهنگهایی است که قرآن را میخوانند و یا در تفریه بکار میبرند. آواز دستگاہهای ایرانی یکنوع حالت غم‌انگیزی است که رازهای نهفته دل را آشکار میکند و بی شباهت به رستیا تیف اروپائیان که در اپراها میخوانند نیست.

موسیقی اسبابی یا سازی گذشته از آنچه تنها (Solo) روی يك ساز نواخته میشود تقسیم به موسیقی اطاقی و موسیقی ارکستر میگردد: برای موسیقی اطاقی ارکستر کوچکی بکار میرود و مبنای ساختمان قطعات آن بعنوان (Sonate) نامیده میشود که یا در پیانو نواخته میگردد یا بوسیله سازی که پیانو پشتیبان آنست. قطعاتی که در يك سنات بکار میرود به فورم کلاسیک. نخست عبارت است از قطعه تند و خوشحالی که **الگرو** (Allegro) گویند. بعد از آن قطعه دیگری با حالت آهسته و جدی است که **آندانت** (Andant) یا **آدژیو** (Adagio) نامند، سپس قطعه رقصی است که اسکرزو (Scherzo) یا **منوئه** (Menuet) نامیده میشود، آنگاه يك قطعه نیز برای خاتمه است که خیلی سریع و دارای برگردانهای موزیکی است که **پرستو** (Presto) یا **روندو**

(Rondo) گویند. (دستگاه ایرانی امروز هم بی‌شبهت به این طرز سنات نیست زیرا عبارت از پیش‌درآمد، آواز، تصنیف و رنگ است).

همان سنات را هنگامیکه برای چند ساز ترتیب دهند، ارکسترهای سه‌گانه، چهارگانه، پنج‌گانه و غیره (تریو Trio - کواتور Quateor - کنتت Guintette) گویند و اگر سنات را برای ارکستر بزرگ توسعه دهند سمفونی (Symphonie) نامند در اینجا نوامیز تمام وسائل اجراء افکار خود را در دست دارد.

کنسرتو نیز عبارت از قطعه‌ایست که برای یک ساز بنویسند، درحالی‌که ارکستر پشتیبان آن باشد.

ارکستر با شرکت موسیقی صوتی و اسبابی بالطبع دارای بلاغت بسیار میگردد و غالباً صورت نمایش موزیکی را پیدا میکند؛ چنانکه اگر مذهبی باشد اوراتوریو (Oratorio) گویند که یک قسم اپرای مقدس است. در غیر مذهبی عنوان اپرا (Opera) را دارد و قاعداً تمام متن اشعار یا کلام با آهنگ بیان میشود. تعزیه‌های خودمان یک نوع اوراتوریو قدیمی است یعنی فرقی که با مال مسیحیان دارد اینست که با موسیقی چندصدائی پشتیبانی نمیشود. در اپرا کمیک و درام لیریک و اپرت بافته موسیقی سبک‌تر و ساده‌تر شده، قاعده‌ای که تمام متن کلام حتماً باید با موسیقی باشد بتدریج و بهمان نسبت آزادتر میگردد. موسیقی رقصی یا اندامی و موسیقی رزمی نیز هر یک بنوبه خود بنا به احتیاجاتشان تأثیر خاصی را حائزند.

ادبیات - هنر خلق زیبایی بوسیله کلمات را ادبات گویند و آن بدورشته شعر و نثر تقسیم میگردد:

شعر - تفاوت مهمش با نثر از نظر هم وزن بودن کلمات و جمله‌ها است و آن بر سه نوع (میزانی، وزنی و هجائی) تقسیم میشود.

۱ - میزانی است (Quantitative): در صورتیکه شماره پایه‌ها (افاعیل) و کشش (بلندی و کوتاهی) یا کمیت و ترتیب هجاهای آنها در تمام مصرعهای قطعه عیناً رعایت گردد، (مانند اشعار عربی - فارسی - لاتینی - یونانی باستانی)

۲ - وزنی است (Rythmique) : در صورتیکه با رعایت حساب پایه‌ها و تساوی عدد هجاها (اعم از بلند و کوتاه) در يك مصراع، جای هجاهای بلند در پایه‌ها (بواسطه نیرو و قوت کلمه، یعنی تکیه‌یکه روی يك هجای کلمه میشود در پارهٔ زبانها) تغییر پذیرد (مانند اشعار یونانی جدید، آلمانی و انگلیسی که هر کلمه دارای تکیه‌ئی غالباً بدون قاعدهٔ کلی است).

۳ - هجائی است (Syllabique) : در صورتیکه فقط شمار هجاها (بدون رعایت بلند و کوتاهی) در مصرعها مساوی در آید. (مانند زبان فرانسه و اشعار کلاسیک اسپانیولی و ایتالیائی).

بنابراین شخصیت شعر، و رای آنچه در نشر هست، جنبهٔ موسیقی آن است. بقول پول والری (Paul Valéry) «آواز از يك سو و نشر از سوی دیگر قرینه‌وار و دوطرف شعرند که در آن میان با تعادل پسندیده و بسیار لطیف قرار گرفته است (۱)». یا بقول سوارس (Suarés) : «شعر يك نوع موسیقی‌ئی است که در آن خیال تبدیل با حساس میگردد». و شاید با واژگون کردن فرضیهٔ او توصیف درست‌تر گشته و بهتر متوجه معنی آن گردیم که : شعر يك موسیقی‌ئی است که در آن احساس تبدیل بخیال میگردد، یعنی خیالی که بوسیلهٔ کلمات بیان میشود. (۲)

شعر حقیقی آنست که بی شائبه یعنی بدون هیچ سودجویی در مواقع خاصی برانگیختهٔ شور و هیجانی باشد. چنانکه بقول گوته «تمام اشعار، قطعات تصادفی هستند». (۳)

در شعر احساس اولیهٔ مشعور گشته تولید فکر و خیال میکند خیال در طی مطالعه و مشاهده، مزین بتصورات میگردد. آن خیال و تصورات، از درون شاعر، بوسیلهٔ وجدان یا الهام، موجب ابراز، یا کلماتی میشود که مطابق وزنی دسته‌بندی میگردند،

۱ - Le chant d'une part, la prose de l'autre sont placés comme symétriquement par rapport au vers, lequel s'établit dans un équilibre admirable et fort délicat. ۲ - La poésie est une musique où le sentiment s'est fait idée, l'idée s'exprimant par des mots. ۳ - Tous les poèmes sont des pièces de circonstance

یا وزنهایی که از کلمات پرمیشوند. در این موسیقی، کلمات صداهائی هستند که هریک دارای معانی خاصی میباشد. بازقول پولوالری « باید بنوعی خویشاوندی میان صدا و معنی را تصویر کرد (۱) » شاعر کم و بیش بدین آهنگ جوئی که القاء کننده افکارش است ادامه میدهد، تا زمانی که بتواند آنچه در او کم کم بوجود آمده است مانند ساخته‌ئی يك پارچه و کامل، بجماعت تقدیم نماید.

شاعری کلاز کب و جوش دادن احساسات، تخیلات، صور، کلمات و اوزان است. معمولاً سه نوع شعر یا چکامه بیش نیست: رزمی، بزمی و نمایشی. در چکامه رزمی بتوصیف و شرح عمومی وقایع بزرگ، به زندگی و اعمال دلیرانه يك ملت یا يك دلیر نامی میپردازند چنانکه همرو فردوسی این کار را کرده‌اند.

چکامه بزمی مخصوص بیان احساسات درونی شاعر، مانند شادیها و غمها و تمایلات و آرزوها و همچنین احساسات اجتماعی اوست. چنانکه دیوان خواجه خود حاکی این روش است.

نوع هجو و هزل که محرك آن غضب و نارضایتی شاعر است، که غالباً از ردالت و پستی يك عهد یا يك شخص ریشه میگیرد مربوط بهمین رشته میباشد.

چکامه نمایشی عرضۀ عمل یا تصادم کسی با دیگری یا با سرنوشت است بطوریکه عین وقایع مقابل چشم خواننده یا در صحنه‌ئی که او تماشاگر آنست واقع میشود. اگر منظور برانگیختن ترحم یا ایجاد وحشت باشد، تراژدی است؛ و اگر منظور خنداندن باشد، کمدی است؛ و اگر مخلوطی از هر دو باشد درام است. نوع دیگر نیز چکامه تربیتی است که منظورش پند و آگاهی است، مانند اشعار فلسفی و عرفانی و فابل (در فابل اینکه حیوانات را بصحنه میآورند منظور درسی است که به آدمیان دهند) همینطور ترانه و تصنیف و غزل و مثنوی و غم‌انگیز و دوبیتی و از این قبیل نیز مربوط به چکامه بزمی هستند و هیچیک تضادی با هم ندارند. اینک اگر در این سه نوع چکامه بیشتر دقیق شویم می‌بینیم اصولاً اندیشه‌ئی که موجب ابراز چکامه رزمی میگردد، چنانکه در همرو فردوسی مشاهده میشود، عبارت از تصور و ادراک آرام و آشکاری است از نمایش

و جنبش سوانح شاعریش آمدهای نیکویا شوم را با يك آرامشی ، مانند آنچه متعلق
بروزگار گذشته و دور از ماست ، بیان میکند .

چکامه بزمی شرح و ترجمه خوشنوائی است از پروازهای روح . شیره آنچه‌ی
است که در روح ما موجب خوشی و حال میشود و از اشتیاق بضبط و ادامه هیجانهای
دلنشین شادی بخش یاغم فزا حاصل میگردد .

چکامه درامی ، همچون رزمی نیز حوادث خارجی را میگوید ، با این تفاوت
که حوادث در اینجا حقیقی و ظاهر و روبروی ما است . احساسات و علائق و شهوات
شدیدتر و مستقیم‌ترند ، و منظور آنست که غم و شادی در تحت عنوانی طبیعی تر و سریعتر
ایجاد گردند . اما این نوع شعر کم کم رو بزوال رفته و جای خود را به نثر که طبیعی‌تر
است میدهد .

نثر - نثر ادبی که متفاوت از نثر خانوادگی و عادی است ، مانند شعر آنهم
قصدش خلق زیبایی بوسیله کلمات است ، با این تفاوت که پارمی قوانین شعری از قبیل
مصرعهای متساوی و وزن و قافیه و صور و قالبهای آنرا عمداً عمل نمینماید . اما در يك
قسمت معظم دیگر مانند قدرت ایجاد و اختراع تعبیرات ، شکوه و جلال معانی و تصورات
و نقشها ، قواعد سبک و انشاء ، موسیقی کلمات و جمله‌ها ، فرار از تکرار و يك مایگی ، گرمی
و شور احساسات ، عظمت و زیبایی خیال و ترکیب آن ، که در عین حال باید برای ادراک
عمومی سهل و روان باشد ، با شعر شريك است .

در مقام این دو نسبت بهم مناقشات است : م. آلن (M. Alain) میگوید « نثر سرآمد
هنر است ، و هر چه از خصائص مربوط بشعر دور شود شخصیت آن زیاده‌تر میشود » (۱)
پول سودی (Paul Souday) ایراد بر او دارد که « نثر که مقصد اصلی و منظور عادی اش
سودجویی است ، فقط بواسطه شرکت با آئینهای شعری بزرگ و دارای ارزش زیباشناسی
گشته است » . (۲)

۱ - La prose est l'art suprême ; et elle compte dans la mesure où elle repousse tout ce qui est propre à la poésie.

۲ - Utilitaire par son origine et dans sa destination habituelle la prose s'est élevée à la valeur esthétique par la participation au principe de la poésie .

بدون شك نثر نیز مانند شعر دارای همان عناصر اصلی احساسات، تخیلات، صور و کلمات است. صفات مشترك آنها: عمیق بودن شور و هیجان، اهمیت تخیل، باشکوه و طبیعی بودن صور، ترکیب و ساختمان دقیق و منظم و موزونیت پیکره و قالب است. در اینجا نیز موسیقی دخالت تام دارد و برای هر نوع لطائف خاصی بوجود آمده. برای ترمسجع سعدی، مکالمه، نقل و افسانه، پند و هدایت و انواع خطابه‌ها هریک را موسیقی خاصی بنام موسیقی نثری یا تکلمی است که هنوز از عهده نوت کردن آن بر نیامده‌ایم و بهمین جهت معلوم میشود گام و فواصل و قواعد آن با موسیقی آوازی جاری بسیار متفاوت است. فلو بر پس از اصلاحات نخستین، نوشته‌اش را بوسیله بلندخوانش گوش میکرد تا از نظر موسیقی و خوش آهنگی، خاصه در فرود جمله‌ها باز اصلاحات دیگر نماید.

با این حال باز نثر به اندازه شعر محدود به قواعد نیست و معمولاً از آن معقولتر و منطقی‌تر یعنی کمتر احساساتی و مهیج است. بقول برگسون: «اگر نشان حقیقی نیروی عقلانی را وضوح و صراحت بدانیم این صفت باید نخستین حسن نثر باشد (۱)». یا بقول شوپن هور «در نثر آنچه زائد است فاسد است (۲)». انشاء نویسنده باید بدرستی ترجمان فکرش باشد. یا بقول بوفن (Buffon) «انشاء هر کس نمونه‌ای از خود اوست (۳)». چه بسیار شعرا که هر گز شعری نسروده‌اند! شعر و رای نظم، و شاعری غیر از ناظم کلمات بودن است. چه نثر نویسها که با ابداع معانی و طرز بیان چنان خرد و ذوق را بکار انداخته که از شاعران بزرگ محسوب گشته‌اند! بوسوئه، شاتوبریان، آنا تولفرانس از این قبیل‌اند. دشتی و حجازی نویسندگان کنونی با سبک و فکر متضاد، هیچگاه شعر نسروده‌اند، با وجود این از بسیاری جهات، شاعری هستند برتر از بسیاری از شعرای معاصر.

انواع مهم نثر نویسی عبارت از: تآثر (تراژدی، کمدی، درام)، رمان، نوول،

۱ - S'il est vrai que la véritable marque de la force intellectuelle soit la précision cette qualité doit être la première vertu de la prose.
 ۲ - En prose tout ce qui est superflu fait tache ۳ - Le style est l'homme même.

خطابه مذهبی یا سیاسی، تاریخ و فلسفه تاریخ، انتقاد، توصیف و حکایت و افسانه است که هر يك دارای اقسامی میباشد.

رقص - پیش از این گفتیم که رقص از هنرهای مصور است و بواسطه لذتی که چشم از حرکات موزون و زیبایی اندامی میبرد جزو هنرهای زیبا است، و حتی بسیاری معتقدند که ریشه یا سرچشمه آنها است.

رقص ممکن است خالص باشد، مانند رقصهای کلاسیک یا توصیفی و بلیغ. میشل فوکین (Michel fokine) خلاق بالت‌های روسی میگوید «قبل از هر چیز رقص باید بلیغ و الهامی باشد. رقص ژیمناستیک نیست بلکه بیان مصور است و گذشته از اینکه باید جنبشهای روحی را برساند صفت خاص عهدی را که موضوع بالت است باید نمودار سازد» رقص شاعری ژست است (۱). «تئوفیل گوتیه راجع بتاگلینی رقاصه مشهور که خلاق نوع سیلفید (بطرز آله آتش) است میگوید» یکی از بزرگترین شاعران کنونی است. . . . نابه‌فهم نیست مانند لرد بایرون و لامارتین». آکتور و آکتریس را هنرپیشه گویند، زیرا حرکات آنها هیجان و احساس زیبایی را تلقین میکنند. خوب بازی کردن آنها یعنی خلق کردن آن نقش (رل).

م.آلن، ادب و تراکت، بند بازی، حقه بازی، شمشیر بازی و شنا را جزو هنرهای ژست می‌شمارد.

ارنست رنن فیلسوف طنز و گواستاد آناتول فرانس میگوید «عشوه گری دلربا ترین هنرها است (۲)

هنرهای صنعتی. - هنرهای صنعتی را که هم مفید فایده‌ئی هستند و هم رعایت زیبایی در آنها شده نمیتوان خارج از دایره هنرها دانست. زیرا پیوسته دخالت در زندگی ما دارند و گذشته از رفع احتیاجات، چشم و ذوق ما را برای درك زیبایی‌های بهتر و تازه‌تر آماده میکنند.

سابلریل سه‌آی (Séailles) میگوید «زیبائی، آن‌اله سرد و منجمدی نیست که

۱ - La danse est la poésie du geste .

۲ - La coquetterie est la plus charmant des arts .

درموزه‌ها، یعنی آن گورستانهای فراخ مشاهده میشود. زیبایی باید در معاشر شهر بگردد و درون خانه‌ها برود تا همه از او برخوردار گردند. نتیجه زیبایی، بلاغت و آزرین زندگی است. میگوید اگر هنر را در صنعتگر کمتر از هنرپیشه می‌بینم اشتباه با ما است.

تطور هنرها. - با اینکه در بانی امر همه هنرها مخلوط و از یک ریشه بوجود آمده‌اند، ولی کم‌کم از هم جدا گشته و هر یک با متد خاص خود تطور مخصوصی یافته‌اند. تطور هنرها بقول تن مانند هر چیز طبیعت دارای سه دوران تشکیل و نمو، استواری و باروری، پیری و انحطاط است.

مکتب‌های هنری هر یک دارای سه دوران کودکی و نمو (Préclassique) و کمال و باروری (Classique) و افول و زوال است (Décadence) که **شارل لالو** آنها را آئین سه وجهه زیباشناسی مینامد. عمر این مکتب‌ها بسته بعلمی است که از زمان و مکان و جامعه در آنها مؤثر میگردند. غالباً زوال رژی می یا آداب و رسوم که یک هنر بستگی بآنها دارد سبب اصلی افول آن هنر است.

بستگی هنرها. - پس از آنکه هر یک از هنرها با روش خاص خود ترقی نمود و شخصیت پیدا کرد، بتدریج و بنا به احتیاج، بستگی جدیدی میان آنها ایجاد شد. این بستگی اول از آنجا حاصل گردید که یک نفر آرتیست دارای چند هنر بود که بالطبع موجب ارتباط آنها گشت. مثلاً وینچی معمار، حجار، موسیقی دان و نویسنده بود. میکلائو نیز معماری و نویسندگی میکرد و از این قبیل بسیارند. دوم از کارهائیکه مرکب از چند هنر است و با شرکت چند آرتیست انجام میشود: در عصر طلایی یونان فلان مجسمه **پراگزیتل** (Praxtèle) بوسیله نیسا (Nicia) نقاشی و رنگ آمیزی گشته است. حجاری‌های مذهبی قرن وسطی غالباً از روی تصویر کتب مقدس، حجاریهای نیم برجسته از روی مینیاتور، و قطعات پی‌درپی سفونی از روی رقصهای مختلف بوده است.

در اواخر قرن نوزدهم نقاش‌های امپرسیونیست تمایلی بنقش انگیزی موسیقی

داشته اند و منظورشان این بوده که رنگها را سمفونی (۱) و ار نشان دهند مانند اینکه واقعاً گفته شوین ها و ر که «شیه بموسیقی شدن، قصد هنری است» (۲) در آنها مؤثر افتاده است. مالارمه (Mallarmé) طبیعت و موسیقی را دو کمک و دستیار ادبیات میداند. میان آرتیستها تعییرات خاص: معماری يك درام، تخته شستی ارکستر، ساختمان اصوات، رنگ آمیزی ارکستر، موسیقی تابلو و از این قبیل خود دلیل ارتباط و اقتباس این هنرها از هم است.

ترکیب هنرها. همانطوریکه علوم جدید از اتحاد علومی که سابقاً از هم جدا بوده اند بسست آمده، از اتحاد هنرهای مختلف نیز هنر جدیدی مانند: هنر صحنه‌ئی و هنر تئاتر و هنر اپرا که سرآمد همه است بوجود آمده، پاره‌ئی سینما و موزیکهال و سیرک را نیز جزو هنرهای مشترك محسوب میدارند. در این هنر مختلط، معماری، حجاری، نقاشی، ادبیات، ژست، و غالباً موسیقی رل مهم یا ثانوی را دارند.

هنر میزانشن که عبارت از استفاده متوافق از تمام این هنرها است خود هنر تازه‌ایست که نهایت ذوق و اطلاع را لازم دارد. مادام سوینیّه پس از دیدن تراژدی استر (از راسین) میگوید «تناسب و توافق میان موسیقی و اشعار و الحان و اشخاص بقدری موزون و کامل است که هیچ نقص و کسری تصور نمیکردد». زیرا ممکن است هر یک از این هنرها کار خود را خوب کرده باشند ولی با هم جور نبوده و درهم جوشش نیافته باشند. اپراهای میرسن تقریباً همین گونه است. یعنی مقداری عناصر هنری بدون تناسب رویهم چیده شده است.

درام لیریک یا اپرا. يك نوع نمایشی است که در واقع ترکیب و جوشش میان تمام هنرها است. ریشارد واگنر آرتیست بنام آلمانی که نابغه موسیقی و ضمناً شاعر خوب و زیباشناس متبحر بود، این جوشش را در اپرای خود بنحو کامل نشان داد. عقیده او این بود که: هنر عالی غرضش نشان دادن انسان است از تمام جهات و توجهش بآدمیت است (۳) با این اصل در اپراهای او گذشته از اینکه تمام هنرها شرکت صمیمی

۱ - Symphonisation des couleurs

۲ - S'identifier à la musique, tel est le but de tout art.

۳ - L'art le plus haut doit révéler l'homme tout entier et s'adresser à l'homme tout entier.

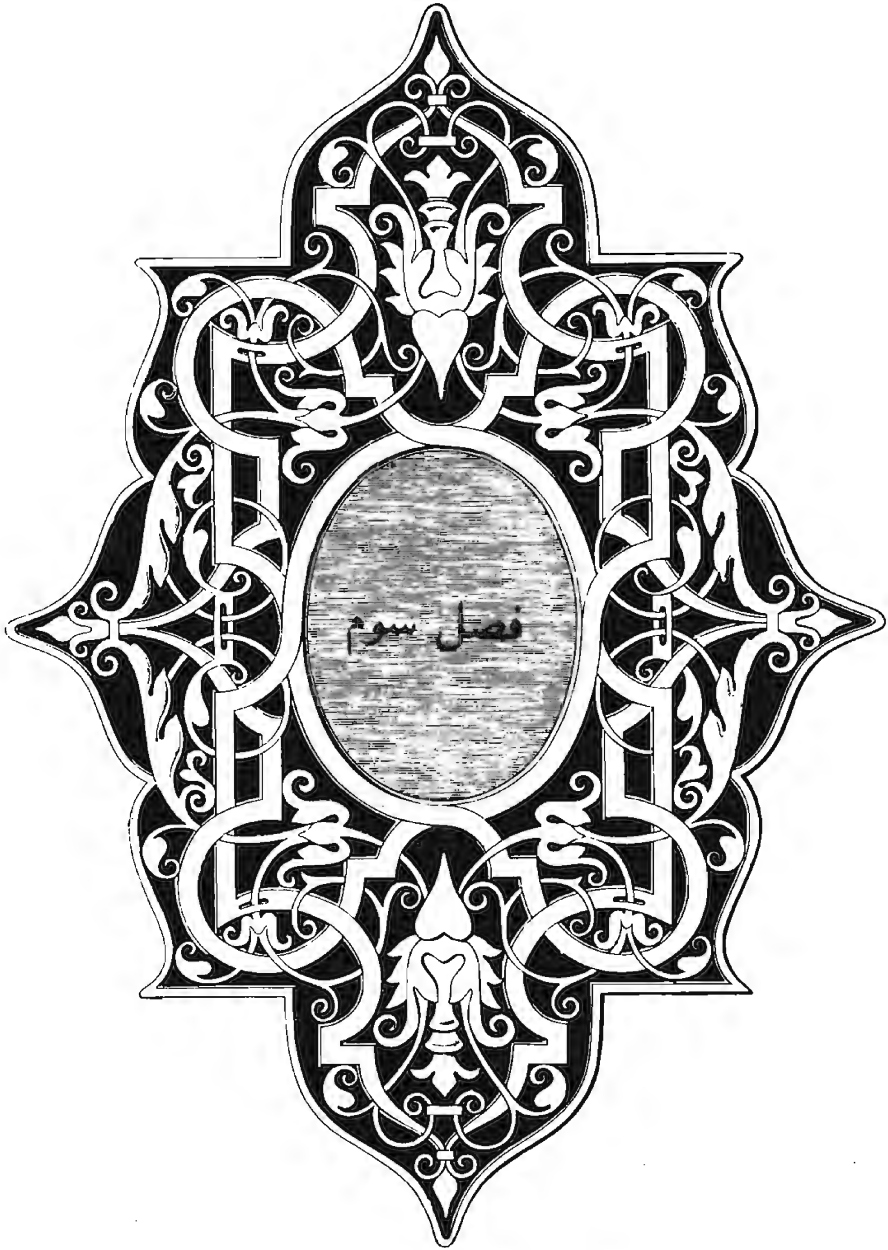
برای بلاغت و تأثیر يك اثر مینمایند. بطور خاص، موسیقی زبان دل است و بیان آن کاملتر از هر هنری در عالم احساسات است. شعر زبان مغز است و ادراك و بیان آن خاصه برای عالم شعوری است. هنر ژست، زبان چشم است و تأثیر بیانش از جنبش صور است. در ساخته های واگنر این قواعد و اصول برای نشان دادن احوال آدمی از تمام جهاتش بطور خاصی بکار افتاده اند. گاهی یکی از آنها موقتاً اهمیت و برتری مییابد، مانند موسیقی، خاصه در مواقعی که منظور نمود عالم عشق و حیات دل باشد، و بیشتر آنوقت که زبان دل محبوبان و مهجوران و آنهایی باشد که از ظاهر آرائی و خودنمایی رسته اند.

ارتباط میان طریقه های مختلف بیان و نمود: مهمتر از همه، بوسیله سبب هادی یا آهنگ هدایت کننده که لایت متیف (Leitmotif) گویند، برقرار میگردد. اینها در واقع صور یا سایه های صدا داری هستند که اشخاص یا اشیاء یا احساساتی را در خاطر مستمع متصور میکنند. اینها در بافته موسیقی واگنر بوسیله سازها یا بخشهای ارکستر، خاطره های پیش گوئیهای قلبی و بطور خلاصه جنبش و دخالت آن صور صدا دار را در باطن شنونده نمودار و مصور مینمایند، وغالباً گذشته و آینده را ارتباط بزمان حاضر که بدون آنها کاملاً ناچیز است، میدهند. وجه بسا بنا بموقعیت، تغییر شکل مییابند، ولی نه بطوریکه شناخته نشوند. گاهی از تغییر شکل آنها لایت متیف تازهئی بدست میآید که کم کم شخصیت پیدا میکند.

برای اینکه بافته موسیقی واگنر را بشناسیم و لذت ببریم باید قبلاً لایت متیفها را فرا گرفته خوب بشناسیم، و الا از نظر منطق ترکیب موسیقی و علل آرمی و ارکستر شناسی چیزی دریافته و لذتی نخواهیم برد.

راجع بموضوع درام لیریک، برای اینکه کاملاً بتواند ادای حق این هنر مختلط را بنماید، باید اقتباس از تاریخ یا افسانه های تاریخی یا ساختگی خود شخص، ولی کاملاً انسانی باشد. درام باید در قالب پیکره های تمثالی (سمبولیک) احوال ژرف و جاویدان دل و روان آدمی را بیان کند.

درام‌های واگنر بطور اعلاء این مرادهای نجیب و والا را نمودار میکند. مثلاً در ابرای ترستان و ایزولت (Tristan et Iseult) لذات‌یکانه و الام جانکاه شیفتگی عشق و در استادان سرودگو (Les maîtres chanteurs) پیروزی نبوغ بر تبجر و مهارت و در چهارمقاله حلقه نibelung (Tétralogie de l'Anneau du Nibelung) نحوست طلا و رستگاری بوسیله عشق، و در پارسيفال (Parsifal) احراز سعادت را بوسیله ایمان و نفس‌کشی در خاطر شنندگان ثابت و مرکوز ذهن مینماید. خلاصه اگر بخواهیم در يك جمله تعريف جامعی بنمائیم، باید بگوئیم: درامهای واگنر برای نخبگان و مردمان با ذوق و فهم است و اینان با تماشای آنها ممکن است در عالم خلسه‌ئی فرو روند که برانگیخته از خاطره عشق و راهنمایی‌های عقل است.



تعریف هنر بطور کلی

کلمه هنر به معنای عام، نتیجه گرفتن ازدانائی بوسیله توانائی و عمل است، انسان بوسیله عقلش در طبیعت تغییراتی بنفع خود میدهد، یعنی از مواد طبیعی اشیائی مفید میسازد. هنر بقیده یکن (Bacon) «انسان افزوده بر طبیعت است» (۱) وقتی اگوست کنت در دروس فلسفه مادی (Positive) فرمول مشهور خود را میگوید: «از علم پیش بینی و ارزش پیش بینی عمل (۲)» منظورش «ارتباط کلی علم و هنر، بمعنای عام آنها است». غالب اوقات که هنر و صنعت و پیشه نزدیک بهم یا با صفات مشابه استعمال میشوند، واضح است که از تعریف کلی فوق گرفته شده است. والا فقط آنگاه که آدمی برای رضایت خاطر خود اشیائی بیفایده و بدون احتیاج منحصرأ برای ارضای احساس زیبائی پرستی خود بسازد، عنوان هنر بدان عمل داده میشود و بالطبع از صناعت و پیشه تفکیک میگردد. بنا بر این تعریف هنر: کوشش برای خلق زیبائی است یعنی اهتمامی است تا در جنب عالم واقعی، یک عالم ایده آل و آمالی، یک عالمی از صور و احساسات بی شائبه خلق گردد.

تقاس، موسیقی دان و شاعر را هنرور یا هنرپیشه گویند، برای اینکه کار آنها بوسیله دانائی آنها خلق یکنوع زیبائی است. شالیه ایراد بر این جمله لالو دارد که میگوید «آنچه هنری است زیباست (۳)». من تصور میکنم منظور لالو نه آنست که هر کار ناقص و ناپخته را که شاگرد یا تازه کاری ذوقی که بعنوان هنرپیشه ساخته باشد. زیبا بداند! بلکه منظورش آنست که اگر کسی هنرور بمعنای تام کلمه باشد و چیزی بسازد، گوا اینکه

۱- L' art, c'est l' homme ajouté à la nature .

۲- Science, d'où prévoyance ; prévoyance, d'où action .

۳- Tout ce qui est artistique est beau .

مدل آن زشت و نازیبا باشد یا اینکه آرتیست خود فکر نمودار کردن زشتی را داشته باشد، همینقدر که بوسیله هنرور ساخته شد جزو زیباییهای هنری محسوب است.

منتها پرواضح است که زیباییها نیز خود درجات دارند و آنچه را که شاهکار فلان هنرور گویند منظور زیباترین کارهایش است، والا از (لالو) با آنهمه تبحر و ذوق چنین عقیده‌ئی بعید است و قاعدتاً باید شاله به اشتباه تعبیر کرده باشد. در هر حال تعریف فوق برای هنر بطور کلی است و از نظر زیباشناسی اطلاق بتمام هنرهای زیبا می‌گردد. **هنر و بازی** - با سودجویی شدیدی که در حیات آدمی مشاهده میشود چگونه ممکن است کوشش برای کارهای بی سود که تعریف اساسی خلق هنر است بوجد آید؟ در حیات روحی حیوان و شدیدتر از آن در انسان توجه معطوف عمل است. نتیجه این عمل نخست نگاهداری و آماده داشتن تن برای زندگی است که عبارت از دفاع از دشمن و احتراز از خطر و بر آوردن حوائج اساسی جسم است. در هر موجود زنده (انسان یا حیوان) عمل دیدن، شنیدن، خاطره، میل و تمام جنبشها بمنظور همین نتیجه است که بعنوان آئین نفع یا غریزه سودجویی نامیده میشود.

بمحض اینکه آئین نفع در موجود زنده تامین گشت یعنی خطرها مرتفع و بر آوردن حوائج آنان میسر و آسان گشت بالطبع قوائی که بمصرف این کارها می‌رسید، برای اینکه ضعیف نگردد میباید بمصرف کارهای دیگر برسد که بالطبع از کارهای بی‌هوده یعنی بی‌سود است. ساده ترین و بدوی ترین مصرف قوای زائد، تمرین همان کارهای اساسی است که بعنوان ورزش و بازی در انسان و حیوان نمودار می‌گردد. واضح است که گذشته از بازی واقعه‌های روحی دیگر مانند یاری و فداکاری برای دیگران، اشتغال بکارهای هنری و علمی، تفکرات فلسفی و مذهبی و اصولاً محبوب جامعه و خدمتگزار حقیقی آن بودن (گو اینکه يك سود روحانی در نظر داشته باشد) همه از همان ریشه صرف قوا برای چیزهای بی‌سود آب می‌خورند.

بازی اطفال چه در انسان و چه در حیوان بوسیله پدر و مادر آموخته میشود و قصد عمده و باطنی آن، تمرین از نظر آمادگی برای دفاع و حمله و سایر وظایفی است که در بزرگی بطور جدی باید انجام دهند. پاره‌ئی از متفکرین ریشه هنرها را از بازی فرض

نموده‌اند. کانت هنر را نقطهٔ مقابل پیشه دانسته میگوید: «پیشه، زحمت کشیدن است، از اینرو نامطبوع است، تحمل آن بنا بانتظار سود بعدی است که از آن دارند، ولی هنر، بازی است، یعنی خودش سرگرمی مطبوعی است و همین امر خود نتیجهٔ نهایی است». بنابراین ذوق، با چیزهایی که موجب رضایت خاطر است، بازی میکند.

شیلر (۱۷۵۹-۱۸۰۵) شاعر بزرگ زیباشناس آلمانی که در عین حال هم منتقد کانت محسوب میشود، همین بحث ابتدائی را بطور خاصی میپروراند و گذشته از اینکه بازی را منشاء ایجاد هنرها میداند، آنرا در نباتات نیز بواسطهٔ افراط در صرف قوا بیان میکند: «درخت تولید نطفه های فراوانی میکند که بعدا نارس فروریزند، و شاخ و برگ و ریشه های بسیاری میدهد که هیچوجه بصرف نگاهداری فرد یا جنس نمیرسند». منشاء ترقی از توحش را «عشق بظاهر و تمایل به زینت و بازی» میداند.

شیلر خلاصه عقاید خود را در فرمولی بیان میکند: «آدم بازی نمیکند مگر هنگامی که حقیقهٔ آدم است و حقیقهٔ آدم نیست مگر وقتی که بازی میکند» (۱) در این جمله و در کلمهٔ بازی تمام فعالیت بی غرض آدمی، خاصه فعالیت اخلاقی را گنجانیده است. خودش میگوید این فرمول پارادکس نما «آنگاه که در عین حال منطق با وظیفهٔ جدی و سرنوشت گردد، معنای بزرگ و عمیق خود را خواهد داد، و مبنای کامل هنر زیبا شناسی و مشکل تر از آن هنر زندگی خواهد بود».

شاعری دیگر تفوفیل گوتیه (۱۸۱۱-۱۸۷۲ Th. Gauthier) پس از شیلر این مبحث را اینطور میپروراند: ذوق تزئین، یکی از تمایلات بدوی مخصوص آدمی است «ایدآل، مزاحم حتی نخاله ترین طبایع است. انسان وحشی چهرهٔ خود را برنگهای قرمز و آبی خال کوبی میکند، تیغ ماهی در بینی اش جای میدهد، اطاعت از يك احساس مبهم زیبایی مینماید، پیوسته در جستجوی چیزی و رای آنچه که هست میگردد، سعی دارد بهدایت يك ضمیر پیچیده و احساس مبهم هنری، ریخت خود را

۱ - L' homme ne joue que quand il est vraiment homme, et il n'est vraiment homme, que quand il joue .

کامل نماید *

بازی در حیوانات گاهی شبیه بیک عمل زیبا پسندی است: رامشگری بلبل و قناری و کلیه پرندگان آواز خوان، نقاشی و جلال و شکوهی که طاوس با پرهایش درست میکند، رقصی که خروس برویر (Bruyere) (خروس آمریکای شمالی) با جهیدن و چرخهای والس مانندش مینماید، حجله‌ئیکه مرغ بهشتی برای عروسیش درست میکند (کلبه کوچک مخروطی است که چمنی در مقابل در ورودیش ساخته و بوسیله رنگهای درخشان حبه‌ها و دانه‌ها و گلها و سنگریزه‌ها و صدفها آنرا تزیین کرده است. اینها را واقعاً بچه باید تعبیر کرد، به بازی یا به هنر؟

سابقاً گفتیم که عده‌ای ریشه هنرها را در رقص که موزون‌ترین بازیهاست جستجو کرده‌اند. از زمانهای قبل از تاریخ رقاصها انواع تزیین و نقاشی و خال‌کوبی را روی بدن خود میکردند و این رسم هنوز هم در قبایل وحشی مرسوم است.

بازی در میان کودکان مخلوطی از عمل و رؤیا و آرزو است. همین مخلوط را در ابداعات هنری نیز کشف میکنیم. روانشناس ایتالیائی فانشیولی (Fanciulli) میگوید: «بازی رؤیائی است با چشمان باز» (۱). کودکان هنگام بازی در یک عالم تصویری زندگی میکنند که همه چیز را بنا بمیل خود تغییر میدهند. قهرمانان خیالی ایجاد میکنند که روزها و هفته‌ها و شاید ماهها معاشر و همسفر آنها است، سوانح و وقایعی که برای آنها اتفاق میافتد یکنوع رمانی است که بسادگی و طبیعی ترکیب کرده‌اند. بنابر آنچه گفته شد هنر خویشاوند بازی است، ولی امروزه بسیار عمیق‌تر، لطیف‌تر و روحانی‌تر از آن است. اشیاء در آن فقط بمنظور تلقین احساسات و صور بکار میروند.

هنر بدو خود را بعنوان یک بازی دقیق نشان میدهد که در آن، فکر ما با صور و احساسات بی‌شائبه بازی میکند. اینک ببینیم این بازی خلاق و لحظات عمده اعمال خلاقه‌اش در نزد هنرپیشه کدامند.

درک بی‌شائبه هنرپیشه از جهان - نخستین مرحله‌ی ایجاد هنری همواره تماس

با جهان، یعنی درك بی شائبه و جبهه‌ئی از جهان پهناور است. قوای دراکه در حال عادی متوجه بسوی عمل، یعنی عمل سود بخش است. پس ادراك آدمی برای عمل کردن است نه شناختن و دانائی محض، و خاصه برای اینست که بوسیله عقل، بقاء و رفاه وجودش را تأمین کند، همچنین برای ارضای حوائج اساسی و اجتناب از خطرهایی است که کالبد او را تهدید می‌کنند. در این شناسائی عادی و عملی جهان خارج، حواس لامسه و بینائی از حواس دیگر مهم‌ترند. لامسه (اگر در زیر این عنوان معمولی بیان چندین حواسی که روان‌شناسی تشخیص داده منظور باشد) مطابق مشاهده **ارسطو**: « مفیدترین حس برای زندگی است ». زیرا با دست احساس می‌کنیم، دفاع می‌کنیم، می‌گیریم، به دهان می‌گذاریم، تشخیص نرمی، زبری، تیزی، گرمی و سردی و بسیاری حوائج دیگر را می‌دهیم و با اضافه شدن خواص بینائی بر این حس خاصیت آن شدیدتر می‌شود، یعنی لامسه از دور هم کار خواهد کرد زیرا آنچه از نزدیک لمس کرده از دور هم می‌شناسد و سود و زیان آنرا تشخیص می‌دهد. بنا بر این انسان از جهان خارج از خود، بطور کلی چیزهایی را درك می‌کند که حواس او برای هدایت اعمالش متوجه می‌گردند، تمیز و ذکاوت او متوجه چیزی می‌شود که مستقیماً باید مورد عمل واقع شود. پس آنچه بعنوان فعل حیوانی از طبیعت خارج درك می‌گردد حتماً بمنظور سود و لذت یا دفع زیانی است و غیر از این وجه فطرتاً نمی‌بایستی متوجه طبیعت خارج کردیم، چنانکه حیوانات نمی‌گردند. ولی انسان خاصه آرتیست چون دارای غریزه زیباشناسی است، مخصوصاً اگر حوائج اولیه او تأمین شده باشد، می‌تواند از طبیعت درك احساسات بی‌شائبه نماید بقول **برگسون** « در آرتیست، طبیعت اعطاء ادراك احتیاجی را فراهم‌وش کرده (۱) ». ولی در عوض يك طريقه بکر، یعنی يك مشاهده و شنیدن و تفکری داده است که بوسیله آن درك طبیعت را بدون سودجویی شخصی از نظر خود طبیعت و زیبایی مینماید. لکن ادراك کامل طبیعت میسر نیست، چون کسی نمی‌تواند وارسته از علائق حیات باشد؛ پس گهگاه و بندرت است اگر بتواند از یکسوئی گوشه‌ئی از پرده حجاب طبیعت را بلند

نموده جزئی از حقیقت را ببیند: «طبیعت فقط دریکی از جهات، اعطاء ادراك احتیاجی را فراموش مینماید (۱)» و چون هریک از جهات با آنچه که ما حس مینمایم منطبق میشود، پس بواسطه یکی از حواس است و فقط بوسیله همان حس است که آرتیست معمولاً وقف هنر میگردد، و همان است که موجب استعداد اوست (۲)».

در هنرهای مصور، پاره‌ئی ذوق‌های لطیف، خط یا رنگ یا فورم را از نظر خود خط و رنگ و فورم دوست دارند نه از این نظر که بوسیله آنها میتوان ایجاد هنرهای کرد که دوست داشتنی است، مثلاً «رنگ سبز را از بابت خودش (که یک رنگی است) و در باب خودش (که چه شخصیتی در انواع سبزه‌ها دارد) دوست دارند.

همین گونه آرتیست حقیقی باید طبیعت را از بابت خودش و در باب خودش ادراك کند نه از نظر سودی که برای او دارد. مثلاً حشرات و حیواناتی که برای ما خطرناکند اگر از بابت خودشان و در باب خودشان مشاهده شوند یقیناً دارای زیباییهایی هستند که برای آرتیست دوست داشتنی است. دیداریک صفحه که فقط خطوطی بر آن کشیده باشند یا رنگهای مختلفی ریخته باشند ممکن است در نظر آرتیست دارای احساساتی غم‌انگیز و شاد، با تمام آن درجاتی باشد که در استماع یک سنفنی احساس میگردد.

در مقابل جنگلی با رنگهای درخشان و لطیف پائیزی، مسافر خسته بالطبع ب فکر لختی استراحت در سایه آنست، تاجر چوب فروش نوع چوب و جنسه درختان و حساب فروش و دخل خود را میکند؛ ولی آرتیست لذت ادراك جنگل را از بابت خودش در باب خودش نموده خود را در این مشاهده بکلی فراموش میکند.

برای موسیقی دان هر چه هست موسیقی است، خواه نوای رنگارنگ هزار دستان در بوستان یا صدای بم و موقر گاو در جنگل یا عرعر تهدید آمیز و ملتئم الاغ یا فلوت صفا بخش قورباغه، یا درجات بی پایان صدای باد و آب، چه خوب و چه بد همه از بابت خودشان جذاب و دارای درجات زیبایی و کششند.

همینطور شاعر روانشناس که پیوسته غور در احوال درونی موضوع نظر خود

۱ - C'est dans une direction seulement qu'elle a oublié d'attacher la perception au besoin. ۲ - De là aussi là spécialité des prédispositions.

دارد و از هر حرکت و رفتاری یکی از احوال روحی را درمییابد، یا از هر کلمه بازاری کشف اصل و ریشه احساسات و آرزوها و امیال نهفته ای را مینماید، جز مشاهده بی شائبه یا ادراکی دقیق متکی به افکار و احساسات بدون سودجویی چه میتواند داشته باشد؟

آرتیست قبل از هر چیز متوجه چیزهاییست که بکر و خصوصی و تغییرپذیرند، خواه در موجودات و خواه در اشیاء و خواه در يك لحظه از زندگی باشند.

بقول پول والری « بعضی اشخاص برای بکر و منحصر بودن اشیاء، شهوت خویش را با لطف خاصی ابراز میکنند » و شاید در این شعر آلفرد دووینی زیباتر بیان شده است. « پیرستید آنچه را که هرگز دوبار دیده نمیشود ». (۱) از طرفی چون هر اضطراب و هیجانی متضمن تعجبی نیز هست، آرتیست در مقابل تغییر و تجدید پیوسته جهان، دچار حیرت مطبوعی است، « مشاهده زیباشناسی نیز نخست يك شادی شگفت انگیز و حیرت مسرت بخشی است (۲) ». اگر برای آدم پر خور يك سبب درشت و رسیده و خوش رنگ محرك شهوت ذائقه از نظر خوردن و طعم و عطر آنست، برای آرتیست قبل از هر چیز ریخت و درجات رنگی که مخصوص سبب است و در موقعیت و نور خاصی که اکنون واقع شده (که یقیناً در لحظه دیگر طور دیگری خواهد بود) محرك حس زیباشناسی اوست، و غالباً همین کشش موجب تشخیص زیبایی و موقعیت خاص موضوع گشته برای اینکه آن لحظه و آن چیز را متوقف و بلکه جاوید نماید بوسیله هنر آنرا تقلید مینماید.

در همین لحظات خلصاً زیباشناسی است که طرح بافته هنری در مغز هنریشه ریخته می شود، در همین نوع خلصه است که خواجه غزل :

رفتم بباغ تا که بچینم سحر گلی آمد بگوش ناگهیم آواز بلبل

رامیسراید یا کمال الملك تابلوی پل پوسیده رو دخانه دماوند را در وضعیت خاصی می بیند و برای ضبط آن حال آنرا میکشد و یا موسیقی دان خاطره خلصه خود را صدادار

۱ - Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.

۲ - La contemplation esthétique est d'abord une joie étonnée, une surprise joyeuse.

کرده و بوسیله آهنگ‌ها مرموزتر و پرتغیرتر احساسات شنوندگان را برمی‌انگیزد و نیز چون عوالم خارجی و بیش از آنها عوالم درونی پیوسته در تغییراند، میتوان گفت «يك حالت وجدانی هرگز دوبار مانند هم نمیتواند بروز کند (۱)» آرتیست هم در مقابل همان طبیعت هر بار ادراك خاصی و رای دفعهٔ پیش پیدا میکند و همین تغییر دائمی احوال درونی موجب لذت خلصه و محرك واقعی زیباشناسی اوست.

بقول صائب تبریزی:

یک عمر میتوان سخن از زلف یار گفت در بند آن مباحث که مضمون نمانده است.
عالم نیز مانند هنرپیشه خلصهٔ بی شائبه دارد، اما توجه او روی صفات کلی واقعها است، در صورتیکه دقت هنرپیشه روی مواقع خاص و بکر و نادر وقایع است. بنابراین بطور کلی: علم از کلیات و مواقع مشابه و هنر از جزئیات و مواقع خاص تشکیل میشوند.

اکنون تا حدی روشن گردید که ادراك بدون سودجویی یا دریافت بی شائبه در هنر و زیباشناسی، با ادراك سودجو که معمولاً از عالم خارج یا از شخص خودمان داریم بکلی متفاوت است.

علاقهٔ هنرپیشه به موجودات جهان - مشاهدهٔ زیباشناسی غالباً دارای احوال صمیمی و خاصی است، هنرپیشه با موجودات کائنات یعنی کلیهٔ هستی‌های جهان، از جاندار و بی جان کم کم تعلق خاطر پیدا میکند (۲)، مهر میورزد، دلبستگی (sympathie) پیدا میکند. علقه و دلبستگی ما را شريك در غم و شادیهای او مینماید. ابتدای این احساس از خانواده ریشه میگیرد نخستین فرم بدوی این فداکاری یقیناً از بستگی میان فرزند و مادر بوجود آمده و بتدریج بدسته‌های خویشان، دوستان، هم‌شهریان، ملت، نژاد و آدمیت سرایت کرده است. ممکن است به حیوانات و گیاهان و آنچه مناظر طبیعت است نیز توسعه یابد.

۱ - Jamais un état de conscience ne reparaît deux fois exactement le même.

۲ - L'artiste sympathise avec les êtres et les choses qu'il perçoit.

این فکر که «دلبستگی» نقش مهمی در مشاهدات هنری دارد، در رمانتیسیم آلمان پرورش یافته به عنوان مکتب (Einfühlung) آینفولونگ معروف گردید. معنای این کلمه جوشش و درون چیزی رفتن است. منظور جوششی است میان «خود و غیر» یعنی بواسطهٔ تعلق و بستگی حلول در موجودی غیر از خود است تا بدین وسیله احوال درونی او را بهتر دریابد. ریشهٔ این فکر شاید از هزار سال پیش در شعرای ما بوده و آثار دارد:

ای زندگی تن و توانم همه تو جانی و دلی ای دل و جانم همه تو
تو هستی من شدی از آنی همه من من نیست شدم در تو از آنم همه تو.

مکتب آینفولونگ بازیاشناسان آلمانی مانند فیشر (Vischer) و فولکلت (VölkeIt) و لپس (Lipps) ایجاد گشته و توسعه یافته است. اینها میگویند هنریشه با روح خود اشیاء را حیات میبخشد و با آنها به هیجان میآید. یعنی از طبیعت میگیرد تأثیراتی را که خود باو قرض داده است (۱) این یکنوع اختلاط یا جوششی است از «خود و غیر خود».

فیشر عقیده دارد که هنگام مشاهدهٔ هنری، هنریشه جسم خود را در قالب آنچه کاملاً توجه او را جلب کرده انتقال میدهد و خود را مانند اینکه لباسی پوشد درون آن جای میدهد. میگوید «اگر موضوع مشاهده، یک ستاره یا یک گل باشد، من خود را بحدی کوچک میکنم که در آن بگنجم. و اگر برعکس موضوع بزرگ باشد، من خود را وسیع و بزرگ مینمایم. من در آغوش ابر میغرم، راست و چپنده و فاتحانه درامواجم، به چشمه و جویبار یا به گلهای لرزان کنار آن که در واقع خودم هستم، اشارات عاشقانه مینمایم...».

مطابق عقیده فولکلت ادراک عادی و نامحرم در سطح اشیاء متوقف میگردد و میگذرد اما ادراکی که با بستگی هنری باشد نفوذ کرده در عمق موضوع میرود. لپس میگوید کشش هنری تمام عناصر مزاحمی که در زندگی عادی است اخراج نموده شخص را کاملاً تسلیم موضوع مینماید، یعنی خود و غیر خود تلاقی نموده شیه و یکی میگردند.

در توسعه اینگونه افکار ویکتورباش (Basche) میگوید: «جان بخشی، شخصیت دادن، حیات دادن به اشیائی که فاقد زندگی هستند، تعلق بدانها است، زیرا تعلق عبارت از خروج از خویش و یاری و فداکاری برای غیر است». این امر را یکنوع بستگی تمثالی میدانند و میگویند ممکن است آنرا در مورد فررها و اصوات نیز بکار بست.

جای دیگر میگوید: «در کشمکش جهانی موجودات و اشیاء، دفعتاً يك لحظه ایست و صلح کلی نمودار میگردد (۱)». مشاهده زیبا شناسی در همان لحظه است. در این حال عقل که در موارد عادی همواره حاکم است، تابع احساس میگردد. «طبیعت از هر جهة میسراید و میجنبد و میرقصد، آنچه در اوست، یا آنچه در ماست، (زیرا او ما شده است) بجز سرچشمه احساسات، خوشی یا ناخوشی، کوشش یا سستی و هیجان یا خمودگی چیز دیگری نیست».

بعد از توجیه و تحلیل عقیده ویکتورباش، اکنون به پاره‌ئی توصیفات و اعتراضات بزرگان هنر بهتر پی میبریم: مثلاً این جمله **مغوته** که از ذوق تأثری استاد ویلهلم میگوید: «عطیه و الائی که شاعر از طبیعت گرفته: شرکت در شادی جهانیان، قدرت اینکه خود را در جای سایرین احساس نماید، یگانگی و رسوخ موزون و موافق با هزاران چیز های دیگر است که غالباً خود آن چیزها با هم ناموافقند».

همینطور هنگامیکه ژرژساند در کتاب (تأثرات و خاطراتش) ندانسته و غیر عمدی اینفولونگ را چنین تشریح مینماید: «پاره‌ئی ساعات هست که من از خود فرار میکنم و در احوال گیاهی میگذرانم، یا احساس میکنم که سبزه، پرند، نوك درخت، ابر، آب روان، افق، رنگ، اشکال یا اوهام متحرك یا بی انتهایم؛ همینطور ارقاتی که میدوم، میروم، شنا میکنم، شب‌نم می‌آشامم، در نور آفتاب میشکفم، زیر برگها میخوابم، همبالی با کالکیها میکنم، با سوسمارها میخزم، با ستارگان و کرمهای شب تاب میدرخشم، و بالاخره از آنچه بعنوان مرکز يك توسعه و نموی است که مانند وسیع شدن جسم خود من است زندگی میکنم».

همینطور وقتی بایرن (Byron) میگوید «آیا کوهها، امواج، آسمانهای سهمی از تن و روان من نیستند همچنانکه من از آنها هستم (۱)»؛ و حرف روسکین (Ruskin) که «نخستین حالت برجسته و جهانی هر هنر بزرگ، عاطفه است (۲)». همینطور: «عاطفه بی حد و الانرین دهش و میراث تمام آدمیان واقعاً بزرگ است». و این جمله مارسل پروست که: «ممکن نیست هنرمند باشیم اگر آدم خوبی نباشیم (۳)».

یا بقول خواجه:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی هزار نکته در این کار هست تا دانی
 هزار سلطنت دلبری بدان نرسد که در دلی به هنر خویشتن بگنجانی

این چند جمله اخیر که همه حاکی از خوبی طبع هنرپیشه است، حقیقت ژرفی است که نمناً پستی و بی ارزش بودن هنر بسیاری از هنریشگان دروغین را میرساند. یعنی آن که خود پسند و مغرور، حریص به مکنّت و عیاشی، در بند و شیفته امتیازات دولتی و درباری هستند و از اینرو بکلی دور و نا آشنا با لذایذ ساده طبعی که اس و اساس ادراک هنر است، میباشند، هرگز خود را فراموش نکرده و بنابراین هیچگاه جز خود چیزی را دوست نداشته اند:

این قول عطار که:

خدا با نفس سرکش را زبون کن فضولی از دماغ ما برون کن
 دل ما را بخود مشغول گردان تعصب جوی را معزول گردان

راه و روش هر آرتیست و آدم بزرگی است.

گاهی دیده میشود که آدم، یعنی یکی از موجودات این جهان بی انتها، احساس میکند که محبوس در قفس جسم فانی است.

۱ - Are not mountains, waves, and skies a part of me and of my soul, as I of theme.

۲ - La première caractéristique universelle de tout grand art est la tendresse.

۳ - On ne peut avoir de talent si l'on n'est pas bon.

خرد و اندیشه برای مدت کوتاهی، اگر عملاً هم میسر نباشد در آرزو و تخیل، می‌خواهد نفس را شکسته از قید «خود» و خود پسندی آزادگشته در تمام موجودات دیگر که همه از یک غشاء وجود آمده‌اند حلول نموده مانند آنها درك و احساس نماید. در این مورد است که به همه چیز محبت و تعلق می‌ورزد و با غم و شادی غیرشريك می‌گردد و با مناظر متعدد و متغیر حیات گیتی می‌آمیزد. این و الاثرین طرز مشاهده زیبا شناسی است. در چنین خلسه‌ایست که شیخ می‌فرماید:

بجهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
و بعنوان دیگری خواه می‌فرماید:

حجاب چهره جان میشود غبار تنم خوشا دمی که از این چهره پرده برفکنم
یا اینکه:

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی غبار ره نشان تا نظر توانی کرد.
در هر حال بقول غالب هنرمندان بزرگ، عشق و محبت است که باید رهبر ما بسوی حقیقت باشد نه اندیشه و منطق. نمیدانم از کیست که میگوید:
با عاقلان بگوی که ارباب ذوق را، عشق است رهنمای نه اندیشه رهبر است.
یا بقول مولانا:

هر کرا جامه ز عشقی چاک شد	او ز عیب و حرص کلی پاک شد
جسم خاک از عشق بر افلاک شد	کوه در رقص آمد و چالاک شد
گرچه نفسیر زبان روشن گراست	لیک عشق بی زبان روشنتر است

در شعرای عارف پیشه‌ها از این نوع احساسات و افکار به تغییرهای مختلف بسیار است. رؤیای هنرپیشه - آرتیست بواسطه احساس تند و پرشور خود از تماس با جهان و آدمیت بالطبع تأثرات و هیجانهایی بی‌شائبه‌یی دریافت کرده و آزموده است. این تأثرات موجب تذکار خاطره‌هایی می‌گردند، خاصه خاطره‌های محسوس که دارای نقشی هستند. بدینگونه تصور و نقش‌انگیزی وجود می‌آید.

نقش انگیزی حقیقی، یعنی آنکه خلاقه یا زایا نامیده میشود، همان قدرت خلاقه هنرپیشگان است که با کمک عناصری که از گذشته عاریت نموده‌اند، احوال وجدانی تازه‌ئی می‌آفرینند.

نقش‌انگیزی به‌خودی خود هرگز نه چیزی خلق میکند نه احوال تازه‌ئی بوجود می‌آورد. مانند کور مادرزاد و کر مادرزاد است که هیچ‌یک نقش‌رؤیائی یا سامعه‌ئی ندارند. نقش‌انگیزی زایا در حقیقت تلفیقی است. زیرا از تفکیک میان احوال وجدانی باشعوری گذشته و تلفیق آن عناصر بطرزهای دیگر است که احوال وجدانی تازه‌ئی بدست می‌آید. این يك نوع آزمایش درونی و شخصی است، یعنی همانطور که عوالم ظاهری و مادی برای همه محسوس است، این نقش‌انگیزی هم عبارت از عوالمی آمالی و ایدآلی است که در هر شخص با شخص دیگر متفاوت است.

در این نقش‌انگیزی، خاطره‌ها و نقشها دور يك هیجان و تأثیر برجسته و غالب جمع میشوند و هنگامیکه آنها بوسیله همان تأثیر غالب بهم‌دیگر ارتباط و بستگی می‌یابند رؤیا نامیده میشوند. آرتیست در واقع معبر خوابهای خویش است.

رؤیا همواره گرد يك موضوع احساساتی دور می‌زند. رؤیای هنرپیشه نیز روی آنچه بنام موضوع (Sujet) مینامند ترتیب می‌یابد. انتخاب موضوع از طرف هنرپیشه صفت تأثرات اصلی و اصيل او را آشکار میکند یعنی آنچه را که عادتاً ترجیح میدهد، یا موقتاً متوجه گشته، می‌رساند.

در وجدان رؤیا پیشه از هر قسم نقشی جمع میشوند: مانند نقش‌های دیدنی، شنیدنی، لامسه‌ئی، بوئیدنی و چشیدنی، همینطور نقشها و خاطره‌های حیات خصوصی خودش و نقشهای اجتماعی مانند آنهاییکه علم و تاریخ و مذهب در مراحل از زندگانی وارد مغز آدمی نموده‌اند.

همه این نقوش را آرتیست بنا به احتیاج، افزایش و کاهش و تغییر شکل داده مطابق هوس خود بکار می‌برد.

وینچی (Vinci) موضوع يك کار هنری را در مغز خود می‌پروراند. یعنی اقسام نقشهاییکه مربوط به آن موضوع بودند در آنجا آمد و شد کرده، جان گرفته، حیات خاصی پیدا می‌کردند، تا یگوقت دفعتاً هنرپیشه نابعه خیال میکرد تابلوی خود را در اشکال مبهم ابرها یا خطوط مغشوش دیوار کهنه‌ئی مشاهده مینماید. چنانکه خودش مینویسد: «وقتی که دیوار کهنه چین خورده و پر شکافی‌های بی‌پایانی در آن

نقش دورنماهای مختلف ، دارای کوهها و رودها و سخره‌ها و درختان و دره‌های وسیع و تپه‌هایی را مشاهده کنی ، یا اینکه کشف مبارزه‌ها و اندامهای در کشمکش یا چهره‌ها و پوشش‌های عجیب را بنمایی و بالاخره عده بی‌شمار اشیاء مختلفی می‌بینی که ممکن است شکل و طرحشان را اصلاح نمایی . و تمام اینها را روی دیواری ، همانطوری که يك كلمه یا اسمی را در صدای ناقوس میشنوی ، مینگری .

من خود مدتی در اطاقی زندگی میکردم که بجای پشت دری برای منع تابش نور آفتاب پشت شیشه‌ها را با کپنه‌ای از کچ کشته رقیق مالیده بودم و در موقع فراغت پیوسته نقش‌های مختلف در آنها میافتم بطوریکه فکر میکردم اگر نقاش میبودم از روی آنها تابلوهای شگفت ترکیب مینمودم؛ و برای اینکه نقش‌های تازه‌ئی بیابم هرچندی یکبار گچ‌مالی شیشه‌ها را تجدید میکردم .

گوته (Gothe) در ۱۷۷۲ در سن ۲۳ سالگی چهار ماه در شهر و تسلا (Wetzlar) با دختر زیبایی بنام **شارلوت بوف** معاشر گشت . آن دختر نامزد کسترن (Kestner) کارمند وزارت خارجه بود . **گوته** چون احساس عشق شدیدی نسبت به دختر نمود ، و از طرفی او را نامزد دیگری میدید و امید واهی نیز به دلربودن از او نداشت ، تصمیم به دوری و فراموشی او گرفت و از آنجا رفت . پس از سالی مقاومت چون نمیتوانست خود را از این شیفتگی فارغ نماید ناوان از مزاحمت شدید این عشق ، مصمم به خودکشی گشت . در همین ضمن بوسیله نامه‌ئی از کسترن خبر خودکشی **ژروزالم** یکی از رفقای چهارماهه در و تسلا را دریافت نمود که آنهم در غم و حرمان و هجران معشوق و عسرتهای دیگر زندگی بدین کار مبادرت نموده بود . نوشته بودند ژروزالم با لباس آبی و جلیقه زردش بر سر میز کارش نشسته و با طیالچه‌ئی که از کسترن به عاریت گرفته بود خودکشی نموده است . **گوته** صحنه حادثه را در خیال خود مجسم نموده فون العاده متأثر گشت . تمام خاطره‌های گذشته عشقش در اطراف این حادثه تمرکز یافتند و چنانچه خودش مینویسد «همین موضوع چراغ هدایت من گشت و فوراً طرح (Werther) ورتور ریخته شد» .

بتون (Beethoven) که بقول رومن رولاند (Roman Rolland) شیفته تاریخ

پلورتاك و « طرفدار آزادی نامحدود و استقلال ملی » و به شور آمده از انقلاب فرانسه، و شیفته ژنرال جوان بناپارت بود، و او را تمثال آزادی میدانست؛ رؤیا های « يك جمهورى دلیرانه که بوسیله خدای پیروزی بناگشته » میدید، و پیوسته و زنهای رزمی و مارشهای جنگی و عزائی فکر او را مشغول میداشت تا اینکه طرح سنفنی دلیرانه را ریخت که آغازش توصیف تصویری از بناپارت و مارش عزایش هم شاید حدس خاتمه غم انگیز آن مرد بزرگ است. نام اول این سنفتی (بناپارت) بود، ولی هنگامیکه بتون خبر تاجگذاری او را شنید از تصور باطلی که کرده بود متغیر گشت و نام آنرا عوض نموده دلیرانه گذاشت.

گاهی ساخته هنری بدون اینکه آر티ست بخواهد یا اصلاً جز، طرح او باشد، بوسیله نیروی خاصی کم کم تشکیل و توسعه میابد. و برتر گونه همینگونه است « یعنی جز کرده کلی، متن حوادث و تفصیل آن بتدریج و خود بخود آمده است » چنانکه خودش میگوید « این جزوه تقریباً بدون اراده قبلی، خود بخود بطریق يك خواب مغناطیسی (سنامبول) نوشته شده است ».

گاهی هم نتیجه يك كوشش غیر اختیاری و ندانسته زمان گذشته، دفعتاً بایك روشنی و وضوح در وجدان آدمی نمودار میگردد. این همان است که بنام الهام مینامند.

وینی (Vigny) آنچه را که بنام « سعادت الهام » مینامد، میستاید و میسراید زیرا آنرا یکنوع خلصه روحانی بسی والاتر از خلصه عشقی میداند.

خلاصه اینکه نقش انگیزی تأثیر مهم در احوال رؤیوی نیم دانسته یا به اصطلاح واگنر « امن زایا » ی آر티ست دارد، و هنرپیشه با ممارست و مواظبت باید این لحظات را بیشتر تحت اختیار خود در آورد.

ایجاد ساخته هنری - راست است که هنرپیشه خیال باف یا رؤیا بین است. ولی اگر نتواند اثری از رؤیاهای خود برای سایرین بگذارد، با اصطلاح « هنرپیشه وازده » است.

نباید خیال کرد که هر چه احساسات بیشتر لطیف و عالی است، کمتر بیان شدنی است، یا بطوری بیان میشود که از فهم سایرین دور و چنانکه معروف است (المعنى فى بطن الشاعر) است

است. بهترین سهم وجود آرتیست همان ساخته اوست نه آنچه که در خزینه خاطر او بیان نشده باقی میماند. شور و وجدی که آرتیست برای ایدآلش دارد، هنگامی ثابت و هویدا میگردد که بتواند با وسایل مختلف هنرش آنرا بدیگران القاء نماید.

مارسل پروست در کتاب (زمان بازیافته) مینویسد «در هنر هیچ عذری پذیرفته نیست و نیات در آن به حساب نمی آیند بنابراین هنر، سختگیرترین مکتب زندگانی و روز بازخواست نهائی (۱) است».

آرتیست حقیقی آفریننده است. قصد او نیز مانند طبیعت آفریدن است. او میخواهد واقعه یا منظره ئیکه توجه و بستگی او را جالب کرده و در لحظه دیگر برای همیشه معدوم خواهد گشت، ثابت و جاوید نماید. بقول **بازایلاس** (Bazaiilas) «آرتیست بر آنچه فنا پذیر است تأسف و ترحم دارد (۲)».

ویستلر Whistler نقاش، هنگام خاتمه تصویری به مدل خود گفت «یکبار بمن نگاه کنید، آنگاه برای همیشه نگاه خواهید کرد».

اینکه آرتیست رؤیای خود را تجسم میدهد. نه اینست که فقط برای رضای خاطر خودش باشد، بلکه در حقیقت آرزوی او اینست که همان احساس را به دیگری انتقال دهد، و در عین حال هر چه احساس اولطیف تر میشود زیبایی مرموزتری رامییند. بقول **پول والری**: «ورطه ایست میان دوستان زیبائی سهل الوصول و عشاق آنکه باید او را با پیروزی بدست آورند (۳)».

همانطور تفاوت بسیار است «میان آنانکه ادبیات را فقط بعنوان هنر لذت بخش میشناسند و دسته ئیکه در هر حال و در هر چیز بیان شیوا و متعالی روح خویش و آنچه

۱ - Les excuses ne figurent point dans l'art; les intentions n'y sont pas comptées. En ce sens, l'art est la plus austère école de vie et le vrai jugement dernier.

۲ - L'artiste a la pitié de tout ce qui est mortel.

۳ - Un abîme s'est creusé entre les amateurs d'une beauté qui n'offrait pas de résistance et les amants de celle qui exige d'être conquise.

از جهان به کوشش دریافته‌اند منظور اصلی خود میدانند ».

شك نیست که آرتیست در اشاعهٔ کارش و بدست آوردن شهرت و نتیجهٔ فوری باید بسیار خوددار و متامل باشد و از راههای سهل و مبتذل پرهیزد. ضمناً پرواضح است که هر چیز خوبی هم که بوجود آورد اگر برخلاف عادت مردم باشد نخست‌زنده بنظر آمده و مورد طرد عامه واقع میشود. بهمین مناسبت هر فکر و سبک و هنر تازه و بدیع نیز ادراکش در بادی امر مشکل و با مخالفت عامه روبرو میگردد؛ اما این دلیل نمیشود که آرتیست حقیقی از تجدد و تازگی روی گردان باشد؛ زیرا او منظورش بیشتر بیان ادراک و احساس خویش است، نه تلفیقی از عادیات مردم برای کسب شهرت و نتیجهٔ آنی. بقول خواجه :

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من، کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم؛
با وجود اینها بنظر میآید که پاره‌ئی از هنر پیشگان دارای يك نوع «اسنوبیسمی»
هستند که عمداً بیان مشکل و پیچیده و مغلق را ترجیح میدهند. مثلاً در ادبیات،
احوال اینان از دوشق خارج نیست: یا بواسطهٔ فقدان ذوق حقیقی است که همان افکار
عادی و انواع موجود را بوسیلهٔ مغلق‌گویی و قلمبه پردازی بعنوان فکر بدیع و هنر تازه
جا میزنند، و ادعای آنها هم آنست که بزبان خواص بیان نموده‌اند و شاید چند يك از
عارفان بزرگ شاعریشه را نیز نمونهٔ هنر خویش معرفی مینمایند، غافل از اینکه اینان
در زمانهائی بوده‌اند که به جهات و دلایلی با زبان مرموز و پیچیده برای عده‌ئی از خواص
میگفته‌اند، و اگر افکارشان امروز عادی یا شاید کهنه بنظر میآید، در زمان خود بحدی
تازه و دور از عادیات مردم بوده‌است، و از این رو چنان خطرناك بنظر میرسیده که همین‌يك دلیل
کافی بوده است که مغلق و مرموز بیان کنند. گذشته ازین، در آثرمان شاید این اندازه
هم مشکل و مرموز نبوده، زیرا یقیناً امروز مقداری از کلمات آنها مهجور گشته و
تعبیراتشان از میان رفته است، و بدین لحاظ زبان دشوار و با تعقیدی بنظر میآید. شق دوم
اینکه حقیقتاً بواسطهٔ تازگی فکر و سبک و تعبیرات است که بنظر پیچیده و معقد میآید.
در این حال خطری نیست و ایرادی هم بر هنرپیشه نمیشود، زیرا بواسطهٔ عمیق بودن
موضوعها است که البته دیر یا زود ادراک گشته و از خواص به عوام با زبانی ساده‌تر

سرایت خواهد نمود. ولی با وجود این باید گفت که تعقید و پیچیدگی انشاء حتی در شق دوم هم عیب است مگر این که منظور ورزش و تمرین برای ترقی هنر باشد، که آنهم مخصوص محیط هنرستانها و مدارس است.

چون یکی از خواص طبع هنر، سخاوت و جوانمردی است، هنرمند مایل است بهترین و بر بهاترین دارائی خود را که رؤیاهای والا و زیباست برایگان در دسترس عموم بگذارد. آرتیستهای بزرگ مانند ایکتینوس (Ictinus) فیداس؛ وینچی، شکسپیر، مولیر، رامبران، بتوون، فردوسی، خیام، مولوی و خواجه رؤیاهای پربهائی تقدیم جهانیان کرده اند.

هنر درخشان و ژرف آنها، هم قابل درك توده های وسیع و هم مورد تقدیر و ستایش یکمده نخبگان هنرشناس است.

در هر حال، آرتیست حقیقی مانند خردمند و متفکر واقعی کمتر دربند نسل معاصر تا نسلهای بعدی است. آندره ژید (Gide) دوام را بهتر از نتیجه آنی و دادرسی را در فرجام بردن یاد آورنده مکرر خوانده شدن را بهتر از امروز میداند. (۱)
همینطور معلوم شد که استاندال و بالزاك و واگنروانگوگ (Vangogh) حق داشتند وقتی اظهار عقیده میکردند که اگر معاصرین ما را نشاناسند تمدن آینده و قرون بعد خواهند شناخت.

چه برای معدودی نخبگان یا توده وسیع چه برای متخصصین یا برای ملت، چه برای زمان حاضر یا آینده، در هر حال آرتیست برای دیگران کار میکند. برتراند راسل (Russel) در کتابی که بعنوان اصول اصلاح جامعه نوشته، حق دارد که متضاد تمایل خلاقه آرتیست، تمایل مالک بتملك خود خواهانه را میآورد « تملك یعنی گرفتن یا نگاهداشتن چیز خوبی که بالطبع موجب محرومیت دیگری میگردد؛ ایجاد و ابداع یعنی: بوجود آوردن چیز خوبی در جهان که موجب لذت و برخورداری تازهئی میگردد ». و مطابق عقیده او « بهترین مؤسسات آنهایی هستند که بزرگترین قدرت

۱ - De durer plutôt que de réussir; de gagner son procès en appel; d' être relu plutôt que lu .

خلاقه امکان پذیر را و همچنین ضعیف ترین قدرت تملکی را که سازگار باغریزه محافظت باشد بوجود آورند (۱)». زیرا «هرکس وجد توانای آفریدن را دریافت» خوب خواهد فهمید که «بیش از هر چیز توجه بتملکها مانع است که مردم آزادانه و نجیبانه زندگی کنند».

القاء هنری - بینیم چگونه هیجانها و احساسات بی شائبه‌ئی را که آر티ست از طبیعت گرفته و آزموده و همچنین رؤیاهائی که آن هیجانها در او برانگیخته اند بدیگران تلقین مینماید؟

قاعدتاً هنرپیشه باید سایرین را از تماشاگر یا مستمع یا خواننده، وادار بقطع علاقه موقتی از عادیات، همانطور که خود او ندوده، بنماید، تا آنها نیز بتوانند مانند او يك مشاهده بیشائبه‌ئی را از واقعی، یعنی آنچه را که هست درك بنمایند. باید آنرا وارسته از عمل و عادات سودجویانه نموده بعالم تازه‌ئی انتقال دهد؛ تا بقول **بازایاس** «قابلیت رؤیایی جانشین سرعت کردار گردد (۲)» در اینجا مزاحمت «من» و تحریک خودخواهی ما و مقاومت‌مان از بین میروند. پاره‌ئی از زیباشناسان این حال را شبیه بخواب مغناطیسی (Hypnose) یا آغاز ورود بخواب سنگینی نموده‌اند. بر **گسون** مینویسد: «مقصود هنر خواب نمودن قدرتهای فعاله یا بهتر بگوئیم مقاومت کنندۀ شخصیت ماست، تا بدین نحو به احوالی کاملاً رام هدایت گردیم، که در آن حال افکاری که القاء میشود مجراً داریم و به احساس بیان شده بستگی بیابیم (۳)».

بنابراین هنر باید بوسیله القاء عمل نماید. منظور از القاء، احوالی است که آر티ست تعمداً درد دیگری ایجاد مینماید با این شرط که شخص القاء شده آن احوال را بپذیرد یا بی اراده نمودار کند.

۱ - Les meilleures institutions sont celles qui produisent la plus grande puissance possible de création, et le plus faible pouvoir de possession compatible avec l'instinct de conservation.

۲ - L'aptitude au rêve remplace la promptitude à agir.

۳ - L'objet de l'art est d'endormir les puissances actives ou plutôt résistantes de notre personnalité, et de nous amener ainsi à un état de docilité parfaite où nous réalisons l'idée qu'on nous suggère; où nous sympathisons avec le sentiment exprimé.

برگسون در این مورد يك فكر خیلی جالبی بیان میکنند. « در آیین‌های هنری، به‌فرم خفیف و تلطیف شده و به نحوی روحانی گشته همان قواعدیکه معمولاً بوسیله آنها حالت هیپنوز بدست می‌آید، موجود است ».

عمل عامل « هیپنوز کننده » روی معمول (شخصیکه باید خواب شود) بوسیله جلب توجه از روی یکنقطه ساکن و درخشان، یا با عمل یکنواخت، مانند مالش دست بطور منظم از بالا بیابین یا برعکس است. معمول بحالی می‌رود که در واقع نه بیداری عادی و نه خواب است، یعنی بحال هیپنوز می‌افتد. در این حال تمام القائات هیپنوز کننده را می‌پذیرد؛ یعنی بجای ادراک طبیعی، افکار و اوهای که عامل بدو تلقین نموده درک میکند. اینک توضیحاتی که برگسون راجع به هیپنوز هنرها میدهد.

معماری بواسطه « سکون جاذب » بناهاییکه خلق کرده و همچنین بواسطه یکقسم وزن یا قرینه‌سازی در وجود ما مؤثر است زیرا تکرار طرح‌ها یا « متیف » ها نیروی دریافت ما را از یکی بدیگری بجنبش آورده ما را موقتاً منصرف از عادات زندگی روزانه خود مینماید.

تأثیر حجاری نیز بواسطه سکون است: « اگر ساخته‌های مجسمه ساز باستانی هیجان خفیفی را که بزحمت مانند نفسی بر روی آنها وزیده بیان میکنند، در عوض سکون رنگ پریده سنگ به احساس بیان شده و بحرکت آغاز شده نمیدانم چه حال نهائی و جاودانی میدهد که تفکر ما در برابر آن مجذوب و اراده ما معدوم میگردد (۱) ».

تأثیر نقاشی نیز بواسطه سکون خطوط و درخشش رنگها است که بر توجه ما حکمروائی میکنند.

در موسیقی « وزن و ضرب جریان عادی احساسات و افکار ما را معوق نموده

۱ — Si les œuvres de la statuaire antique expriment des émotions légères qui les effleurent à peine comme un souffle, en revanche la pâle immobilité de la pierre donne au sentiment exprimé, au mouvement commencé, je ne sais quoi de définitif et d' éternel, où notre pensée s' absorbe et où notre volonté se perd.

توجه ما را بنقاط ثابت سوق داده و با چنان نیروئی ما را مجذوب میگرداند که تقلید، حتی بوجه بسیار خفی از يك صوت نالان، کافی است که ما را بنهایت اندوهگین کند. اگر صداهاى موزیکى با قدرت بیشتری در ما مؤثرند تا صداهاىیکه از طبیعت در میآیند برای اینست که طبیعت، محدود به بیان احساسات است در حالیکه موسیقی احساسات را تلقین میکند.

شهر و حتی نثر هنگامیکه هنرى باشند، بوسیله وزن بر ما مؤثرند. - حرکات منظم اوزان ما را خواب آلود نموده برای دریافت نقشهائیکه کلمات و احساساتیکه آن نقشها بما القاء میکنند آماده میگردیم.

تأثیر و نمایش، که خود ترکیبى از هنرها است، نیز بواسطه القاء مؤثر است: در اینموقع هر نوع تهییج خارجى از بین میرود، سکوت و گاهی تاریکى را مقرر میدارد و میتواند تمام قواعدیکه پیشتر بیان شد، مانند: سکون و رنگهای درخشان دکور، زرق و برق پوششها، هماهنگی ژستها، وزن موسیقی و کلام را بکار اندازد؟ و چنان تأثیری از مجموع حاصل آید که حتی تماشاگری که در مقابل يك بدبختی واقعی خون سرد و بی اعتنا میماند، در برابر اینکه میداند ساختگی است اشک بریزد. یکی از همین قبیل تماشاگران در توصیف شدت القاء نمایشی چنین بیان میکند: «من بکلی فراموش کرده بودم که در تأثیر هستم، و حتی وجود خود مرا هم احساس نمیکردم. تنها چیزی که حس میکردم احساسات بازیگران بود. گاهی شريك با او تملو (Othello) در هذیان گفتن بودم و گاهی با ددمون (Desdémon) میگریستم. یکوقت هم میخواستم دخالت نموده آنها را نجات دهم».

آرتیست قدرت خود را روی تماشاگر یا مستمع یا خواننده بکار میبرد تا احوال بدیعی را که آزموده است در او تلقین نماید. منظورش اینست که او را وادار نماید تا این دور نمائیکه دیگر دیده نخواهد شد، یا این رشته صداهاىی که دیگر شنیده نمیگردند، یا این احوال روحی که هرگز بار دیگر دست نخواهد داد ادراک نماید.

فلو بر (Flaubert) به نویسندگان چنین نصیحت میدهد: «منظور را بحدی مطالعه کنید تا اختلاف اساسی آن با هر منظور دیگر روشن شود و بوسیله لغات بیان

گردد (۱) ». هنروران دیگر نیز بجای لغات باید بوسیله خطوط یا رنگها یا صداها همان منظور را بیان نمایند. اما اینان همواره التاء يك حال وجدانی خاص و منفردی را منظور نظر دارند. اگر بخواهیم مطابق فورمول سقراط که ارسطو نیز بیان میکند: « علم وجود ندارد مگر از کلیات (۲) »، برای هنرنیز جمله مقابل بیان کنیم باید گفت « هنر وجود ندارد مگر از خصوصیات » (۳).

علم از دریافت و خاطره های مردم، بدانچه خصوصی و فردی است اعتنائی ندارد. یعنی ضبط نمیکند مگر قضایای عمومی که مشترك میان عده ای از عقول است. آنچه از واقعی و طبیعت میگیرد احوال و صفات عمومی و کلی است. کارش ترتیب و طبقه بندی این مجردات به بهترین وجه منطقی و عقلی است. اما هنر، برعکس باید قبل از هر چیز احوال وجدانی ما را به جنبش آورد؛ موجودات و طبیعت را جاندار و حساس نشان دهد. بنابراین چون هر جاندار، موجود خصوصی است و با يك منطق قطعی شناخته نمیشود، و همینطور هر زنده ای شخصی است که از نظر وجود و وضعیت اصلی قابل کسر و دوام نیست: پس هنر با کلیات و منطق کاری ندارد و برعکس با طبیعت خاص و موارد خصوصی سروکار دارد. فیلسوف معاصر امیل میرسون (Meyerson) میگوید « شاید در قیاس ناپذیر و منطق نابردار است مگر آنچه بنام جوهر مرموز حقیقت مینامیم، که در اینجا با فردی یا شخصی مطابقت دارد (۴) ».

باز میگوید « نویسنده خوب میداند که اگر بازیگرش را خیلی منطقی و معقول بسازد، بالاخره يك عروسك خیمه شب بازی، یعنی موجودی ماشینی و فاقد هر نوع مظاهر زندگی ساخته است. این مظاهر حیاتی را میتوان دراو دمید بشرط اینکه

۱ - Etudiez un objet jusqu' à ce que sa différence essentielle d' avec tout autre soit perçue et formulée par des mots .

۲ - Il n' ya de science que du général .

۳ - Il n' y a d' art que de l' individuel.

۴ - C' est dans le non -dédectif, le non -rationnel, que nous paraît résider ce que nous concevons comme étant l' essence intime du réel, qui ici, coïncide avec l' individuel .

بر آنچه ترکیب منطقی، یعنی ریخت عمومی بازیگر است، محدودی اطوار خاص و مستقل که در واقع فوق منطقی است بیافزایند؛ و مهارت نویسنده در تلقین و جوشش این عناصر ناجور و قبولاندن آنها بما مانند مجموعی است که صورت يك واحد غیر قابل قسمت را با صفات و هوش آدمی، یا بهتر بگوئیم يك شخص حائز باشد.

برتری بالزاک و مویسان و افسانه سرایان روسی و جدشان گوگول قبل از همه در این رشته مشکل هنر نمودار است اما استاد مسلم شکسپیر است که توانسته است مردان و زنانی همچون واقعی بوجود آورد که سرنوشت شوم و عجیب و غریب آنها مانند آنست که از هر تمدنی بدور است.

مخوینو حق داشت در این موضوع مصر باشد وقتی میگفت: « برای آرتیست شرط اساسی آنست که به مخلوقاتش علائم شخصیت دهد (۱) ».

برخی هم در این موضوع عقیده دارند که عالیترین فورم هنری میتواند شامل بیان طبیعت و تمدن هر زمان و هر مکان باشد؛ چنانکه حجاران مسیحی قرن سیزدهم که بطور اعلا کاتدرالهای شارتر (Chartres) و رنس (Reims) و استراسبورگ را زینت و آرایش نموده اند، آزمند « وصول بمثال کلی و کارا کتر جاودانی » بوده اند. بجای تصویر خصوصی « نمونه عقلانی از تیپ پادشاه، پیغمبر، فرشته، زاهد و غیره » می گذاشتند. بزرگترین درام نویسان و رومان نویسان مانند راسین و استاندال و تولستوی، قهرمانانی ساخته اند که در آنها تمدن همیشگی و همه جایی نمایان است. موسیقی نجیب ریشارد واگنر منظورش توصیف احساسات « کاملاً تمدنی » است.

با وجود این نباید دامنۀ این ملاحظات را باغراق وسیع تر نماییم. مجسمه های گوتیک قرن سیزدهم با کمال صراحت بیان احساسات و افکار و رویاهای خلاقین خود را و همچنین دریافت خاصی را که معتقدان از این تمثالهای مذهبی داشته اند، میرسانند. این ساخته ها مطابق معمول محزون و یکنواخت نیستند. در قسمت ورودی شمالی شارتر حضرت ابراهیم با دست چپ گونه پیچاره اسحق، طفل بیگناه که دست و پایش بسته

۱ - C' est une absolue nécessité pour l'artiste de donner à ses créations la marque de l'individuation

است نوازش میدهد. پرواضح است که این پیکر با هیچیک از دو هسایه اش موسی و ملکیزوک (Melchisedec) مشتبّه نمیگردد. همینطور فدر (Phèdre) راسین یک توصیف خنک علمی از عشق، آنطور که در رساله های روانشناسی معمول است، نیست. همینگونه بازیگران صحنه رومان نویسان بزرگ قرن نوزدهم، اگر شخصیت آنها بقول بند (Benda) «محو در جهانی بودن» است. باز کاملاً دارای شخصیت برجسته یعنی برجسته برای زمانشان و برجسته برای کشورشان است؛ اگر بالزاک «شخصیتها را بصورت صنف میآورد (۱)». «تولستوی» صنفها را بصورت شخصیت معرفی میکند (۲)، قهرمانان واگنری نیز واضح است که دارای شخصیت بی مناقشه هستند بقول برگسون «نباید عمومی بودن منظورها را با عمومی بودن قضاوتها» که روی آنها داریم اشتباه کنیم. اگر چنانچه احساسی بطور کلی درست و صحیح شناخته شده چنین نتیجه نمیدهد که آن احساس عمومیت داشته باشد (۳). «هاملت شکسپیر کاملاً منفرد و شخصی است، اما جهانی است، برای اینکه همه جا او را پذیرفته و بعنوان یک موجود زنده تلقی کرده اند. پس از این نظر است که یک حقیقت عمومی است. یعنی عمومی و جهانی بودن، در این موقع، برای تأثیری است که حاصل شده نه برای علت و سبب» بطور مسلم میتوان گفت که آرتیست در صدد تلقین یک احوال روحی بکرات است. و هنر مناظر خصوصی و تغییر پذیر واقعیت را تثبیت مینماید. ضمناً گاهی هم اتفاق میافتد که آرتیست کاملاً یگانگی و وحدت چیزی یا موجودی خصوصی را با حیات جهانی آمیخته می بیند، آنگاه میتواند این احساس کائناتی را بما تلقین نماید. و بکتورها و گو در شعری میگوید:

صعوه با سر طلائیش در قطره آب، جهانی را آشامید. عظمت! عظمت!

۱—Typise les individus .

۲—Individualise les types .

۳—Il ne faut pas confondre la généralité des objets et celle des jugements que nous portons sur eux . De ce que, un sentiment est reconnu généralement pour vrai il ne suit pas que ce soit un sentiment général .

خواجه ميگويد:

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه اين زمان انداخت
يا اينکه :

همچون حباب، دیده بروی قدح گشای وين خانه را قياس اساس از حباب کن
يا اينکه :

بسا صبا در چمن لاله سحر ميگفتم: که شهيدان که انداينهم دخوين کفنان؟
يا اينکه :

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج فکر معقول بفر ما گل بي خار کجاست؟
يا اينکه :

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نيست ماه و خورشيد همين آينه ميگردانند!
طرز کار آرتيست - پيشه و اصول فني..

اکنون خوب است قدری دقیق بشویم در تحليل کار آرتيست که عبارت از خلق ساخته ايست که بوسیله آن، هیجانهای بی شائبه و نقشهای زیبائیرا که احساس نموده، تلقین مینماید.

گابریل سه آی در کتابی که راجع به (نابنه در هنر) نوشته است اثبات مینماید که چگونه يك قانون کلی روانشناسی نقش را با جنبش اتصال میدهد. « تصور يك جنبش، خود تقریباً انجام دادن آنست... دیدن يك ذهن دره، یعنی تنها نقش آن، ذهن دره میاورد ». بنابراین « نقش متمایل است که بوسیله حرکت بیان گردد. نطفه هنر، در این نسبت میان نقش و جنبش بسته شده است (۱) ».

گاهی آرتيست شاعر است با آنچه میخواهد بیافریند یعنی آنرا قبل از وجدان و شعور خویش ساخته است. و همین قبل از آنکه موضوع را بشعر بیاورد طرح تفصیلی آنرا تهیه مینمود، سپس میگفت: « تراژدی من تمام است فقط نوشتن آن مانده است ». **انگر** پورتره نگار معروف بشاگردانش نصیحت میداد: « تصویر را که میخواهید بکشید

۱ - L' image tend à s'exprimer par le mouvement. Dans ce rapport de l' image au mouvement est contenu le germe de l' art .

قبلا در چشمان و مغز خود جای بدهید، اجرا کردن عبارت از بفعل آوردن آن نقش آماده و تصور شده است.»

تئودور روسوی در رنما ساز همینطور میگوید: «تابلو باید قبلا در مغز ما ساخته شده باشد، روی بوم آوردن آن، یعنی بتدریج پرده‌هایی که آنرا پنهان دارند عقب زنیم». پاره‌ئی از زیباشناسان نیز احساس تند از طبیعت و ادراک کار هنری و اجرای آنرا موکول به مواقع خاص یعنی یکنوع مکاشفه میدانند.

با وجود اینها، معمولا آرتیست‌ها نخست جزئیك نقش یا يك خیال و گاهی حتی يك احساس مبهم از مجموع ساخته هنری خویش چیز دیگری در دست ندارند و بسیاری از تفصیل و جزئیات آن در ضمن عمل بوجود می‌آید و شاید هر چه جلوتر می‌رود و وجهه ادراک نیز تغییر می‌یابد.

گاهی دو نوع کار رؤیا و اعمال (پیرایش) مشترکند. پول والری در کتاب اوپالینوس (Eupalinos) از قول معمار میگوید: من در رؤیا بینی خست دارم. رؤیا و عمل من یکوقت است (۱) ادراک هنری در همان گرده نخستین بیدار میشود. شاعر از کلمات خیال می‌گیرد. نقاش در ضمن طرح تصور میکند. رومان نویس در ضمن توصیف آشنا با يك احوال روحی می‌گردد. موسیقی دان که در تجسس تم‌هایش (موضوع‌های آهنگی) است، بوسیله تأثیر خود صدا، بسوی نواهای تازه می‌گراید.»

هانری دولاکروا میگوید: الهام ممکن است در طی اجرا یا پیرایش ظاهر گردد. نزد بعضی آرتیست‌ها خود پیرایش عبارت از يك سلسله اعمال الهامی است.

با وجود این بنظر اغراق می‌آید اگر مطابق عقیده م. الن (چنانکه در کتاب اصول هنرهای زیبا ذکر نموده) مسلم بدانیم که؛ تمرین، اساس کوشش هنری است و عقل آرتیست، قبل از بحرکت آوردن قلم، مداد، قلم‌مو، چکش یا اسکنه (برای حجاری)، بطور مفید نمیتواند دخالت نماید متونی که قبلا از راسین وانگرو تئود و روسو شرح داده‌ایم کافی است که این مبحث را در همه موارد صادق ندانیم. بقول پول سودی

« که باور میکند که یک شاعر یا یک آرتیست بزرگ، قبل از آنکه سرکار بنشیند، نداند چه میخواهد بکند، یا که ساختن ژو کوند، فدر، دون ژوان الهامات نااندیشیدنی برای لئونارد و وینچی و راسین و موزار و همچنین برای تماشاگران و شنندگان این ساخته‌ها بوده است؟! »

پس باید معتقد باشیم که در این مبحث تمام آرتیستها یک نحو عمل نمیکند. بلکه در اکثر موارد با یک نقشه کلی از مجموع مصنوعیکه میخواهند بسازند بکار میپردازند، و کشف جزئیات در ضمن پیرایش نقشه کلی بدست می‌آید. کوشش خلاقه هنرپیشه را ممکن است با تعریفی که برگسون راجع بکوشش عقلانی نموده مطابقت داد: آغاز آن (کوشش) بوسیله ترکیب خلاقه‌ایست که در آن، کل قبل از اجزاء موجود است، یا که در آن، مقصد و وسائل در یک نظر اجمالی حدس زده میشود: یا بقول محکم پاسکال، منظور را بایک نظر، نه با تعقل تدریجی درک میکنند (۱)».

در ضمن پیرایش نقشه کلی، که آرتیست بوسائل مختلف آنرا نمودار میکند، نیروی الهام ترکیبی او، جزئیات یا تفصیلاتی را ارائه میدهد که مورد قبول یارد او واقع میگردند. بقول نیچه (Nietzsche): «هنرپیشگان ذی نفعند که مردم بمکشفه ناگهانی یا چنانکه معروف است بالهام معتقد باشند... درواقع نقش‌انگیزی آرتیست یا متفکر خوب، پیوسته خوب و متوسط و بد بوجود می‌آورد، اما قضاوت او که کاملاً تند و کارگشته است، آنها را تشخیص داده، بد را طرد و خوب را انتخاب و یا ترکیب میکند (۲)».

۱— Il commence par un acte de synthèse créatrice où le tout préexiste aux parties, où l'on devine le but et les moyens d'une seule vue sommaire, où, comme le dit si bien Pascal, on aperçoit la chose d'un seul regard et non par progrès de raisonnement.

۲— Les artistes ont intérêt à ce qu'on croit aux intuitions soudaines, aux soi-disant inspirations... En réalité l'imagination du bon artiste ou penseur produit constamment du bon, du médiocre, et du mauvais, mais son jugement extrêmement aiguisé et exercé, regette, choisit, combine.

همینطور است گفته پول والری: « شرط اساسی يك شاعر حقیقی بودن و رای آنست که حال رؤیا گویند. خیال نمیکنم جز یژوهش های ارادی، پخته نمودن افکار، رضای خاطر به عسرت های گوارا و پیروزی پیایی فداکاری، چیز دیگری باشد... چه باطل است این فکر که درستی و سبک را مخالف با خیال بافی و رؤیا بدانند! »

خدایان ممکن است نخستین شعر را بشاعر بدهند ولی ساختن دومی بسا خود اوست. بقول هانری دولاکروا: « اینطور است که برابر شاعر الهامی (Poeta Vates) روماتیکها، شاعر کوشا (Poeta faber) میایستد. »

در هر حال آرتیست سعی دارد در ضمن ترکیب ساخته اش یگانگی الهام بدیع را نمودار سازد. رودن (Rodin) حجار این موضوع را خوب بیان میکند: « وقتی حجار خوب میخواهد مجسمه ای بسازد، هر چه که باشد، باید قبلا حرکت کلی یا مقصداورا کاملا در ذهن مجسم نماید و بالاخره تا انتهای کارش آن فکر کلی را جدأ در نظر داشته باشد تا پیوسته همه چیز را حتی کوچکترین جزئیات کارش را با آن وفق دهد. و این کار بدون يك كوشش عقلانی بسیار دشوار میسر نیست. »

در این كوشش خلاقه پر زحمت، برخلاف تصور پاره ای زیباشناسان قدیمی، آرتیست بیش از هر چیز گرفتار ملاحظات تکنیکی هنرش است. مثلا نقاش نباید فقط محدود بنمایش منظور یا « تمی » گردد که نویسنده هم همانگونه بتواند با کلمات بیان نماید، او باید اهمیت خاصی بخطوط، به الوان و نسبت های شان و به ارزشها (والور) بدهد و شدیداً زیبایی مواد رنگین را احساس نماید.

بقول کاکوزو (Kakuzo) زیباشناس ژاپونی: « تکنیک اسلحه جنگ هنری است (۱) » برای این مبارزه لازم است که آرتیست بخوبی مسلح باشد. باید پیشه خود، و رسوم و نقل و روایت های آنرا (حتی اگر بعد ها از بسیاری از آنها چشم پیوشد) کاملاً بشناسد. بقول کوتاه: « هر زندگی، هر کار، هر هنری باید از پیشه که

لازمه اش تقلید است، شروع گردد (۱) *.

گابریل سه آی میگوید: «هنریشه با شناختن آنچه کرده اند میفهمد که چه باید کرد یعنی مالک فرهنگ و دستور کار پیشینیان خود میگرد (۲) *».

پیشه لازم است ولی کافی نیست، یعنی با اینکه میتواند ساخته درستی ایجاد کند، باز خنک و معمولی خواهد بود. هنرور باید از پیشه نتیجه می بگیرد که موجب یک تکنیک زنده و شخصی او گردد که با رعایت پاره می روایت و سنن گذشتگان، اراده خلاقه خود را بوسیله مواد نمودار سازد. هنرور آنگاه دارای سبک است که بتواند در یک قالب بدیعی احساسات و افکار و صور منظور خود را نمودار سازد.

پاره می زیباشناسان معتقدند که فورم چیزی و بلاغت دریان احساسات چیز دیگری است که در هنروران یکسان تقسیم نشده است، و بهمین دلیل آنانرا بدو دسته «هنروران بلاغتجو و فررمجو» تشخیص میکنند. این تقسیم را درباره هنروران درجه دوم میتوان قائل شد، ولی هنروران بزرگ دارای آرمنی کامل بلاغتی و فررمی هستند. بقول کروش (Croce) «محتوی و فررم را جدا جدا نمیتوان بصفه زیبایی شناخت، زیرا فقط ارتباط آنها، یعنی یگانگی آنهاست که ارزش زیباشناسی دارد (۳) *» در الهام اولیه هنرور بالطبع «وحدت ترکیبی احساس و نقش (۴) *» است که بعد ها موجب ابراز ساخته هنری میگرد «احساس بدون نقش کور و نقش بدون احساس یوک است (۵) *».

۱ - Toute vie, toute action, tout art doit être précédé par le métier, lequel exige l'imitation.

۲ - L'artiste en apprenant ce qu'on a fait avant lui, apprend ce qu'on peu faire encore; il possède le dictionnaire et la grammaire de ses prédécesseurs.

۳ - Contenu et forme ne peuvent être qualifiés séparément comme esthétiques, précisément parce que leur relation seule est esthétique, c'est à dire leur unité.

۴ - Unité synthétique du sentiment et de l'image.

۵ - Le sentiment sans l'image est aveugle, l'image sans le sentiment est vide.

بعقیده‌ی فروش بلاغت و زیبایی دو فکر مشخص نیستند، بلکه دو تعیر مختلف یک چیزند. شک نیست که زیبایی هنری عبارت از اتحاد روح و جسم: یا احساس و نقش، یا نامرئی و محسوس است.

از مطالب این مبحث میشود توضیح صریح‌تری برای تعریف هنر استخراج نمود که هنر کوششی است تا در جنب عالم واقعی، یک عالم ایدال، یک عالمی از نقش‌ها و احساسات بی‌شائبه خلق گردد.

نبوغ هنری - گاهی ساخته‌ی هنری را باصفت نابغه‌ئی یا هنرور را نابغه مینامند. بینیم منظور از نبوغ چیست؟

وینچی، میکلائز، شکسپیر، مولیر، رامبران، گوته، بتون، واگنر، فردوسی و حافظ را در هنر، همانطور که در موارد دیگر دکارت - ناپلئون - پاستور و ادیسون را مردان نابغه مینامند.

نشان عمده‌ی نابغه، باروری و مختلف بودن آثارش است. در صورتیکه ماهر در فنون بکسانی گویند که در هر رشته یک نوع کاری کنند که در واقع تکرار زمان گذشته یا نتیجه‌ی مهارت خودشان است. نابغه ایجاد ساخته‌ها و اعمال با افکاری در نهایت اختلاف و تازگی مینماید.

تولیدات نابغه: بدیع و تازه، ناگهانی، شگفت‌آور، زننده و مخالف معمول است. تمدن و انسانیت بتدریج با آن آشناگشته، آنرا میپذیرد و سر تعظیم فرود میآورد. بنظر میآید که ساخته‌ی نابغه‌ئی دارای حیات خاصی است که با طی قرن‌ها پرورش و تعمیم مییابد. هر عصری با ادراک خودش آنرا تعیر میکند. در **ژو کوند** (Joconde) وینچی در **کوژیتو** (Cogito) دکارت - در **دون ژوان** مولیر، در **فوست** گوته، در **ستونی نهم** بتون - در **ترا الوژی** واگنر در **شاهنامه** فردوسی یا غزل‌های خواجه، همانطور در تفکرات میکروب شناسی پاستور یا افکار دکارت و ادیسون بطونی چند است و پیوسته تغییری یا موردی تازه که شاید خود صانع یا موجد هم بدان نیاندیشیده، بدست میآید.

نابغه خلاق بارور ساخته‌های مختلف و تازه ایست که نسبتاً جاویدانند. هنر

برجسته او نقش انگیزی نیرومندی است که بر آئین طبیعت استوار باشد. همچنین بنظر میآید که نابغه بواسطه سماجت و پشت کار، مجموعه وسایل است، یعنی حائز هر نوع مواد و فرضیه‌های متعدد و مختلف است. بقول بوفن « نابغه، یعنی حوصله بلند (۱) » در هر حال دارای تجربه و دید وسیعی از حیات است. بقول شاتو بریان « توصیف خوب، وصف دل خود ماست که بدیگری نسبت می‌دهیم و بهترین کار نابغه ترکیبی از خاطره‌های اوست (۲) »

نابغه ارتباط خاصی با موجودات و اشیاء، با مناظر متعدد زندگی آدمی و حیات جهانی دارد. بقول گویو « نبوغ، احوالی فوق العاده شدید از مهر و بستگی و اجتماعی بودن است، که ارضای خاطرش حاصل نمی‌شود مگر با خلق نمودن عالمی تازه و ترکیب جهانی از موجودات زنده. نابغه يك نیروی عشقی است که چون هر عشق صدیقی، جدأ تمایل بتولید و خلق حیات است (۳) » مانند اینست که گویو قسمت اول فکرش را از این شعر خواجه «عالمی از نو بیاید ساخت و ز نو آدمی اقتباس کرده است.

غالباً در نابغه‌ها، عمل خلاقه مستور از اسرار و رموزی است: ضمیر ندانسته (Inconscient) همکاری با ضمیر دانسته میکند، کوشش ندانسته ویی اختیار، منجر با کشف می‌گردد که دفعتاً نفوذ در شعور و وجدان مینماید.

چنانکه غالباً بطور اغراق نیروی نابغه را بعنوان غریزه حیوانی سنجیده و می‌گویند: خلق مصنوع برای نابغه همانند آشیانه ساختن پرنده است. روماتیک‌های آلمان نیز برای نابغه نیروی طبیعی زایائی معتقدند که مانند خود طبیعت خود بخود و بی حساب تولید موجودات و اشیاء مینماید.

پاره‌ئی هم نبوغ را نوعی جنون یعنی یکنوع اختلال سلسله اعصاب (Nevrose) تشخیص کرده‌اند. مخصوصاً لومبروزر ایتالیائی (Lombroso) با امتدی موضوع را

۱ - Le genie est une longue patience .

۲ - On ne peint bien que son propre cœur en l'attribuant à un autre, et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs .

۳ - Le genie est une puissance d'aimer qui, comme tout amour véritable, tend énergiquement à la fécondité et à la création de vie.

تحقیق کرده میگوید عصبانیت و ناجور بودن با محیط: مزاحم مردم بودن، خل خلیها و هذیانهای مکرر و در بعضی از آنها مالیخولیا، سودای بزرگی، جنون، شک و تردید، مذهبی بودن از نظر پاره‌ئی اوهام و همه اینها را دلیل بر شباهت به جنون دانسته است. اما معلوم میشود لو مبروز و بواسطه بستگی زیاد بفرضیه خوداعتنا به حقایق دیگر نکرده است: از آن قیل فراموش کرده است که نابغه افکارش در جهت طبیعت سیر میکند و حقایق واقعی را که نابغه احساس میکند نشناخته است. خاصه که در جنون اراده کاسته یا بکلی محو میشود، ولی در نابغه بطور فوق العاده نمودار گشته موجب خلق چیزهائی میگردد که مطابق با عقل و منطق و قابل مقایسه با تولیدات طبیعت است.

پیر ژانه (Pierr Janet) در کتاب خود کاری رومی (L'automatisme psychologique) مینویسد: «نبوغ، نیروی ترکیب کننده‌ایست که میتواند افکار کاملاً تازه‌ئی که هیچ علمی پیش‌بینی نکرده، ترکیب کند، این آخرین درجه نیروی اخلاقی است». جای دیگر میگوید: «جنون، فقر و زوال عقلانی است؛ نبوغ توانگری و شادابی آنست. از آن، چرند و بی‌معنی و از این، تازه و متعالی بدست میاید (۱)».

بهین دلایل است که میگویند: نابغه از زمان خود پیش است و بنابراین محصول لازم زمان نیست. آری شاید نیست، اما محصولی است که بدون آن تمدن و سیر انسانیت متوقف میگردد.

نه علم بیماری شناسی و نه توده شناسی هنوز هیچکدام راجع بدین عطیه الهی که نقش انگیزی نابغه است نتوانسته‌اند توضیحات علمی بدهند. در این باره معتقداتی هست که نابغه بلندترین شاخه، یا حاصل جمع افکار زمان، یا برجسته‌ترین از خانواده هنریان، یا مجموعی از تمایل آرزوهای نهفته اجتماع است. معلوم نیست اینها تا چه حد درست است؛ اما اینقدر احساس میشود که يك رمز نشناخته و سرفاش نشده‌ئی هنوز در کار است، والا چطور است که حتی در میان مردمان فکور هم بسیار نادر است کسی که

۱ - La folie, c'est la misère de l'esprit; le genie, c'est sa vitalité la plus riche; avec l'une, il se contente de l'absurde, grâce à l'autre, il trouve le sublime.

زود مشکل را بشناسد و در مقابل آن با تردید و شك معطل نشود و باشامه تیزطبعی کشف و حل و اختراعی کند، و همینطور در مقابل آداب و رسوم و نفوذ گذشته کاملاً آزاد و بی باک و بی اعتنا باشد؛ یا غالباً تا حدی خودپسند باشد که به پررومی و شاید یکنوع جنون تغییر گردد و بالاخره از همه مهمتر چنان عاشق و مفتون کار خود باشد که جز آن چیزی را نیند و جز برای آن بر چیزی نیاندیشد؟ آری اینطور است که نابغه نامیده میشود، و همین است که حتماً راه نوی باز میکند گویانکه راههای خطا بسیار رفته و کارهای غلط بسیار نموده باشد.

نظریهائی راجع به ابداعات هنری: - ابداع هنری يك قضیه کلی است که بوسیله زیباشناسان مختلف تعبیر گشته است: آیا آرتیست باید بخلق يك عالم آمالی یا آرمانی؛ مشخص از عالم واقعی، پردازد؟ این موضوع منظور نظر آرمان جویان، (Idéalistes) بمعنای خاص کلمه از نظر زیباشناسی است. - و یالینکه منظور هنر تقلید طبیعت است؟ این هم منظور دسته واقع جویان است (Réalistes) که باز بمعنای خاص کلمه و منظور زیباشناسی است:

آرمان جوئی: مطابق عقیده این دسته، منظور هنر تقلید طبیعت نیست، بلکه بیان و نمود آرمانی بهتر و کاملتر از جهان واقعی است. این نوع ادراک و عقیده بسیار قدیمی است که آنرا در زیباشناسی باستانی هند و بطور کلی در آسیا میابیم. هنر بعنوان «جادوگری» بوده، میخواست است بجای عالم محسوس و فانی و عادی يك عالم آرمانی که ساخته اندیشه و خرد است بوجود آورد. با این عالم خیالی هنری، مطابق قواعدی موجوداتی و رای آنچه طبیعت محسوس داده می ساخته است. این موجودات (ایزد - الهه - شیطان - دیو - قهرمان - شاه....) باید مطابق موازین درستی (Pramāṇa) ساخته شده باشند که هیچگونه تناسب و شباهتی با واقعیات نداشته باشند.

همینطور در ایران باستان سه هنرمفها که موسیقی و کیمیا و پزشکی بوده از نظر زیباشناسی هنر آرمان جوئی است. و بقول **کاکوزوی** ژاپونی، این یکنوع ادراک آسیائی است. چنانکه هنگام ستایش از آرمان جوئی در هنر باستانی شرق دور میگوید: «نه آنطور که بوده، بلکه مراتب بیشمار را که تلقین نموده، از آرتیست امروز انتظار داریم... دستهای کشف آرتیست، سرپوشی که روی حقیقت جهانی است، بر میگیرد. بدین ترتیب هنگامیکه حدس

زده میشود که عشق و جذبه در تجسس لایزال و امانده و متوقف میگردد؛ هنر، مقرر رفع خستگی کردن مذهب خواهد گشت (۱) « در هر حال با این تغییر در تمام آسیا چه در مذهب و چه در اساطیر و افسانه ها، این هنر آرمان جوئی خود نمائی میکند .

در اروپا نخستین نماینده بزرگ آرمان جوئی افلاطون است که قبلاً در زیباشناسی مابعد طبیعت ذکر آن شده است . سیسرون با همین اعتقاد راجع به فیدياس میگوید: « هنگامیکه این آرتیست بزرگ، مجسمه مشتری (Jupiter) یا الهه خرد و هنر (Minerve) را میساخت، از روی مدل خاصی تقلید نمیکرد، بلکه در خاطر خود مدلی با شایستگی و زیبایی کامل فرض نموده پیوسته نظر بر آن داشت، یعنی کوشش برای تقلید آن ایدآل بود که هنر و دستش را هدایت میکرد. »

همانند فیدياس، رفائیل نیز (شاید بدون سابقه بر اطلاع فوق) در ساختن تصویر خیالی برای گالاته (Galatée) در نامه ئی مینویسد: چون زنان زیبا بعنوان مدل نمیابیم؛ از روی مدل فرضی که در مغز من بوجود آمده کار میکنم (۲) .

در هر حال، اگر این کلمه آرمان جوئی را بخواهیم بمعنی خاص خودش در هنر بگیریم، دفاع از آن مطابق منطق و عقل مشکل میگردد و بیم آن هست که ساخته های هنریش بنظر لوس و مصنوعی و یکنواخت، یا مرموز و پر مدعا بیایند. و این معایب موجب فقدان آن صفت نفیسی است که حیات یا هیجان مینامیم .

از طرفی هم موضوع خیلی مبهم است: واقعاً بینیم آن زیبایی ایدآلی که آرتیست قبل از کارش باید در مد نظر داشته باشد چیست؟ آیا يك ایدآل عمومی است که مشترك همه هنرها از قیل معماری، موسیقی، حجاری، نقاشی و ادبیات است؟ اگر اینطور باشد، ادراك یا فرضی بدین وسعت و عمومیت چه معنا و نتیجه ئی خواهد داشت؟ آیا

۱ - Les mains révélatrices de l'artiste soulèvent le masque sous lequel l'universel se cache. L'art devient ainsi le delassement de la religion, l'instant ou l'amour s'arrête, à demi conscient, dans son plérinage à la recherche de l'infini.

۲ - Comme je manque de belles femmes, je me sers d'un certain idéal qui se forme en mon esprit.

بہتر است این کلمہ را بیک هنر، مثلاً بنقاشی اختصاص دهند؟ تازه چہ ایدالی ممکن است مشترک میان صورتگری و دورنما سازی و نقاشی صحنہ های تاریخی باشد؟ آیا خواهند گفت کہ میان نقاشان دورنما ساز لابد یک ایدال مشترک وجود دارد؟ آنہم با سبکهای مختلف و تفاوتہائی کہ میان مکتب های متعدد این شعبہ هست، چگونہ ممکن است؟ پس شاید در یک مکتب هنری اقلاً یک ایدال مشترک باشد در اینجا ہم باز با تفاوت و تغییراتی کہ میان افراد بستہ بیک مکتب است بنظر بعید می آید.

تنہا معنای صحیحی کہ ممکن است باین کلمہ آرمان جوئی یا ایدالیسم در هنر بدهیم، آنست کہ در تحت این عنوان امیال بکر آرتیست، پسند و رجحان های اورا از نظر شہوات و احساسات و تعقل، یا شیوہ ادراک و بعمل آوردن احساسش را خلاصہ نمودہ ایم. ایدال آرتیست همان شخصیت (فردیت) اوست. تنہا حقیقتی کہ در آرمان جوئی هست، آنست کہ: آرتیست باید برای ادراک و بیان نمایش واقعی - شیوہئی خاص بخود داشتہ باشد (۱).

واقع جوئی. - این کلمہ گاهی ہم بعنوان طبیعت جوئی (Naturalisme) نامیدہ میشود و اینطور می رساند کہ منظور هنر تقلید طبیعت است. در تمام کشورها ہموارہ پارہ می فرمهای هنری بودہ اند کہ ممکن است بطریقہ واقع جوئی موصوف گردند. با وجود این، تعبیرات صریحی کہ زیباشناسی در طریقہ واقع جوئی میدہد، نوینند. از آن قبیل نظری، طبیعت جوی امیل زولا (Zola) است کہ میگوید: «هنر ہم مانند علم، باید تجربی باشد، یعنی خود را محدود بتقلید طبیعت بداند» (۲). مطابق عقیدہ واقع جویان قضاوت اینکہ ساختہئی کمتر طبیعی، ابداعی یا دروغی و ساختگی است، داوری در معایب آنست، و بزرگترین مدح آنست کہ راست و حقیقی تشخیص گردد.

۱ - L'artiste doit avoir sa propre façon de percevoir et d'exprimer la réalité.

۲ - L'art aussi bien que la science, doit être expérimental, il doit se borner à reproduire la nature.

هنر نمیتواند زنده باشد و پرورش بیابد مگر بواسطه تقلید از طبیعت - هنر معماری که بعقیده بعضیها هیچ نحوی نمیتواند واقع جو باشد، برخلاف، ملهم از صور انسانی و حیوانی و خاصه گیاهان است .

بعقیده تن بریشه معماری همواره اقتباس از شکل رستنی ها است. یونانی تنه درخت بریده، و معماری گوتیک تمام درخت را با شاخ و برگ گرفته اند ، از همین رو است که درون کاتدرال تأثیر جنگل را میدهد .

معماری معابد بزرگ هند جنوبی نباتات نیرومند و عظیم را بخاطر می آورد ، معماری اسلامی درخت نخل و تاج و برگهایش را متصور میکند. حجار و نقاش همواره مدل دارند . در موسیقی غالباً عدم امکان طبیعت جوئی را گوشزد میکنند . چون در واقع موسیقی میوه درخت تمدن است و بقول فتیس معروف (Fetis) : « در موسیقی هیچ چیز بر خلاف طبیعت نیست ، زیرا در آن طبیعتی وجود ندارد (۱) » . با وجود این هر جا تکنیک و عادات آن اجازه دهد از طبیعت تقلید مینماید ، چنانکه معروف است ، کورساکوف (Korsakoff) نوا می که فناریش میخواند عیناً در جائی بعنوان نوای بهاری گنجانده است. دبوسی مینویسد که موسیقی دان زیاده از حد نواهایش را در خود میجوید، در صورتیکه باید در اطراف خود بجوید : « بهزاران آواهای طبیعت که در اطراف ماست گوش نمیدهم و بقدر کافی متوجه این موسیقی پرتنوع که طبیعت با سخاوت سرشار خود بما هدیه میکند ، نیستیم . این موسیقی محیط بر ما است و ما درون آن زندگی میکنیم بدون آنکه متوجه آن گشته باشیم . بعقیده من همین توجه، يكراه نوینی است (۲) » .

نویسندگان در سیر و نظاره آدمیت و طبیعت مواد کار خود را میجویند . آنان بزرگند تازمانیکه بخوبی متوجه این نظاره هستند ، و بزوال میافتند همینکه راضی بتکرار خود میگردند. مولیر از میان زاهدان دروغین زمان خود ، تارنوف را بیرون کشید .

۱- Rien n' est « contre nature » en musique, par ce qu' il n'ya pas en elle de « nature » .

۲-On n' écoute pas autour de soi, les mille bruits de la nature, on ne guette pas assez cette musique si variée qu' elle nous offre avec tant d'abondance. Elle nous enveloppe et nous avons vécus au milieu d'elle, jusqu' à présent, sans nous en apercevoir . Voilà, selon moi, la voie nouvelle .

ویکتور هوگو - ژان و الزان یا آبه میریل را اختراع نکرده است. مادام بواری فلو بر با تمام حوادثش وصف موارد واقعی است.

خلاصه طریقه واقع جوئی هویدا میکند که آرتیست میتواند ساخته هنری بر بهائی بسازد که در آن برخلاف طریقه آرمان جویان زشتیهای جهان و معایب آدمیت را نمودار سازد.

با وجود این، برغم محاسن مذکور، شاله میگوید: اغراق در واقع جوئی موجب معایب و ایرادهای بسیار میگردد:

« هنر، بیهوده خواهد بود اگر با ارائه کامل و صدیق نقشی واقعی، خود را محدود بتکرار طبیعت بداند ».

این منطق شاله را اگر برای « هنر بخاطر هنر » بگیریم، وارد که نیست هیچ، گمراه کننده نیز هست، زیرا جوهر و ذات هر هنر بسته به تکنیک آنست. منتهای آمال تکنیک هر هنر تقلید یا تکرار طبیعت است. و اگر برای « هنر بخاطر اجتماع » بگیریم، باز هم باین قوت که شاله میگوید نیست، برای اینکه شاید منظور او آنست که اگر هنر از نظر اخلاق و تربیت و بهبود زندگی جامعه نباشد کسی بدو اعتنائی نمیکند و بنابر این بیهوده خواهد بود. اصولاً هنر چه بخاطر هنر و چه بخاطر اجتماع، آنگاه عالی است که با تکنیکی نیرومند و احساسی لطیف و نازک بین ساخته شود. چنین هنری در نظر هنرشناسان دارای ارزشی والا است و چون اساساً هنر خود یکی از مراتب مهم تجمل است، در واقع بهای شاذ و نادر بودن است که بهوش و پشت کار و احساس آدمی داده میشود، حال چه مفید باشد یا نباشد. گذشته از اینها آن « اغراق در واقع جوئی » که شاله میگوید، یعنی عین طبیعت را بیرون دادن، هرگز برای هیچ هنری، چنانکه خود او شاهد آورده و ذیلاً مشاهده خواهید کرد، میسر نیست.

هلمهولتز معتقد است که نقاش باید از خیال تقلید کامل پرتوها و رنگهای طبیعت چشم پیوشد. زیرا اگر دو تابلو را فرض کنیم که در یکی نمایش کاروانی از اعراب بادیه نشین با قباهای سفید خود زیر آفتاب درخشان افریقا است و در دیگری مهتاب شبی را مینمایاند: برای بیان احساساتی باین شدت و تفاوت فاحش، همان سیاه و همان

سفید با جزئی تفاوتی بکاررفته است. در صورتیکه پرتو آفتاب هشتصد هزار برابر قوی تر از پرتو زیباترین ماهتاب است. از طرف دیگر روشن ترین رنگ سفیدیکه نقاش استعمال میکند چهل بار ضعیف تر از رنگ سفیدی است که در آفتاب صحرای لوت میدرخشد، زیرا در آنجا از شدت نور بنظر خاکستری میآید. همان سفید در تابلوی دوم برای نمودن قرص ماه بکار رفته در صورتیکه پرتو حقیقی قرص ماه هم بیش از يك پنجم نور قبای سفید اعراب در زیر آن آفتاب نیست. پس اگر منظور هنر تقلید کامل طبیعت باشد با این اختلافات همواره از او پست تر خواهد بود.

مطابقت کامل با طبیعت بدست نمیآید مگر بوسائل و اصول ماشینی که آنهم صریحاً از دایره هنرهای زیبا طرد شده است. ساخته‌هاییکه بدین اصول بدست می‌ایند بدون استثنا بی ارزش تر از ساخته‌های هنری حقیقی هستند. واضح است که قالب‌گیری از روی موضوعهای طبیعی پست تر از مجسمه‌سازی آنها است، برای اینکه فاقد بلاغت و سلیقه و فانتزی آر تیسست هستند. پیکرهای مومی موزه گرون (Grevin) بسیار حقیقی تر از مجسمه‌های مرمرند، ولی هرگز آن ارزش هنری را ندارند. يك تابلو، خیلی هنری تر از يك عکس است. همینطور استماع خود آر تیسست تا صفحه گرامافون او، یا يك درام تا عین صورت جلسه يك محاکمه جنائی، یا نمایش حقیقی تا فیلم سینما، یا نقشی کشیده تا عکسی که گراور کنند، در ارزش هنری بسیار متفاوتند.

در واقع هیچ هنری نمی‌تواند و نظر هم ندارد که عین طبیعت را تقلید کند، و اگر تکنیک یا مکتب‌های هنری اصرار در این موضوع دارند بیشتر برای تمرین و ایام تحصیل است، و الا هر هنری پاره‌ئی صفات اصلی را از طبیعت و واقعیت حذف میکند. یعنی همواره از چیزی صرف نظر میکند: مثلاً حجاری از رنگ بکلی صرف نظر نموده و بحرکت که بطور خاص حیات را میرساند، بی اعتنا است. نقاشی همینگونه کمتر بحرکت میبرد؛ و هرگاه موارد بر جسته‌ئی را بخواهد نشان دهد بوسائلی که تأثیر نمایان دارند و باصطلاح چشم فریبند متوسل نمیگردد. حجاری و نقاشی بندرت چیزی را بزرگی طبیعی می‌سازند. معماری خود را محدود بخطوط موجود در طبیعت و همچنین موسیقی تقلید آواها و صداها را نمیکنند.

حاصل آنکه هر آرتیستی آنچه از طبیعت میپسندد انتخاب میکند. و آن را حتی در موقعیکه میخواهد تقلید کند ترجمه مینماید. اگرده نقاش از حوالی دهکده‌ئی تابلو بکشند؛ دورنماهای مختلفی اختیار میکنند، و اگر اتفاقاً هرده نفر يك دورنما را انتخاب کنند، ده تابلو مختلف خواهند کشید. مدل پرونی، مدل درونی هنرور است. بقول وینچی «نقاشی عمل فکری است (۱)».

اوژن دولاکروا برضد اصول واقع‌جوئی در نقاشی میگوید: «درستی خنک و بی‌اعتنای تقلید، هنر نیست... وجدان فرضی یا اشتباهی غالب نقاشان، تکاملی است که برنج وزحمت در هنر کسل کردن بدست میاورند... طبیعت فرهنگ است (کتاب لغت) نه يك کتاب (۲)». نقاشی، آنطور که نسخه از صفحه کتابی بر میدارند، نسخه از طبیعت نمی‌گیرد، بلکه در طبیعت همان میجوید که از کتاب فرهنگی برای احتراز از پاره‌ئی اشتباهات میجویند.

نقاش بزرگ (Cezanne) روزی به امیل زولا میگفت: طبیعت را خیلی میل داشتم تقلید کنم، ولی موفق نمیشدم، و چقدر از خود خشنود گشتم هنگامیکه کشف نمودم که خورشید چیزی است که نمی‌شود عیناً تقلید کرد، ولی می‌توان آن را نمایش داد (۳)».

در تمام ساخته‌های بتوون سنفی پاستورال بیش از همه ملهم از آواها و صداهاى طبیعت است، با وجود این بتوون لازم دانسته است که روی بخش ویلن اول آن این سفارش را بنویسد: «بیشتر رسائی احساس تا نقاشی».

نویسنده نیز بیش از سایر آرتیستها خود را محدود بتقلید ساده آنچه دیده یا

۱ - Toute peinture est chose mentale .

۲ - La froide exactitude n'est pas l'art ... La prétendue conscience de la plupart des peintres n'est que la perfection apportée laborieusement à l'art d'ennuyer... La nature est un lexique, non un livre.

۳ - La nature, j'ai voulu la copier, je n'arrivais pas . J'ai été content de moi lorsque j' ai découvert que le soleil est une chose qu' on ne peut pas reproduire, mais qu' on peut représenter .

شنیده یا احساس نموده نمیداند: هیچ اثر هنری حقیقتاً «يك تكه از زندگی نیست». نه آندرومالک، نه برنیس، نه هر نانی، نه روی بلاس هیچيك مانند زندگی واقعی بیان نمیکند. بروئتیر راجع به تیپهای رومانهای بالزاک و فلوبر مینویسد: «آنها قطعاً درست و حقیقی اند در حالیکه واقعی نیستند (۱)». «گفته در جایی راجع به کسی میگوید: «او حقیقت را دریافته است نه واقعیت را (۲)». بودلر از اینکه نسبت واقع جو بدوستش فلوبر میدهند دفاع نموده آنها را «ناسزای نفرت انگیز» میدانند و او را شاعر حقیقی میخواند. خود فلوبر، با اینکه مفتخر است که نوشته‌هایش طبیعی و حقیقی هستند، از اینکه او را رئیس مکتب واقع‌جویان خوانده‌اند سرباز میگوید: «من متنفرم از آنچه که قرار گذاشته‌اند بعنوان واقع‌جوی بنامند، ولو اینکه مرا پیشوای آن بخوانند (۳)». طبیعت جویان دنبال آنچه بنظر من ناچیز است میروند و بدانچه مد نظر من است کم اعتنا دارند. برای من موارد تکنیکی و اطلاعات محلی و جنبه تاریخی و صدیق موضوع‌ها بکلی در درجه دوم است، من بیش از همه آنها در جستجوی زیبایی هستم». رومانهای بزرگ زولا خود بیش از نسخه‌گیری طبیعت، انتقال زندگی واقعی هستند. اشخاص رومانهایش منتخبند و رفتاری بسبب ساخته‌های رزمی (Epopée) دارند. گذشته از این، مطابق فورمول مشهور خودش که: «هنر، دیدن طبیعت از خلال سرشت و طبع شخص است (۴)». خود هم نمی‌تواند کاملاً واقع‌جو باشد.

طریقه واقع‌جویی یقیناً حق داشته است که برضد يك آرمان جویی خشک و غالباً ریاکار، مطالبه حق نمودار کردن معایب و زشتی‌ها را بنماید. تقلید يك موجود زیبا ممکن است زشت و همین‌طور تقلید يك موجود زشت ممکن است زیبا باشد.

۱- Les personnages de Balzac et de Flaubert sont vrais précisément en tant qu' ils cessent d' être réels .

۲- Il a atteint la vérité, mais non la réalité .

۳- J' exècre tout ce qu' on est convenu d' appeler le réalisme, bien qu' on m' en fasse un des pontifs,...

۴- L'art c'est la nature vue à travers un tempérament .

واقع جوئی مطابق گفته سه آی چه بسا که « آرمان جوئی در زشتی » است. بنابراین گاهی هم بقول گویو در « ابتذال » میافتد و باید بدین عقیده گویو گروید که « بهترین واقع جوئی آنست که بتوانیم واقع را از مبتذل تفکیک نماییم (۱) ». یعنی ما باید از هنر واقع جو همواره احساس آنچه شاعرانه از واقعی است بنمائیم. ضمناً این مطلب هم هویدا است که نمایش هنری يك موجود زیبا، موجب تحریک هیجان شدید تر و عمیق تر است تا نمایش هنری يك موجود زشت.

نتیجه اینکه از تباین این دو طریقهدست میاید.

ممکن است آرمان جوئی و واقع جوئی هر دو را بطور معتدل پذیرفت. چون بقول هانری دولاکروا این نظریهای مخالف، هر دو يك چیز را میخواهند: « هنر، یکپارچه خواه در واقعیت عملی باشد و خواه در واقعیت آرمانی و متعالی، آرティスト آنرا استخراج خواهد کرد ». ولی اشتباه در اینجا است که: هنر، یکپارچه نه در واقعیت عملی است و نه در واقعیت متعالی، هنر در قوه و فعل است (۲).

هر ساخته هنری، گذشته از ماده ای که از آن بوجود آمده، دارای دو نوع عناصر است: یکی آنهاییکه از واقعیت خارجی گرفته شده (چون مدل در نقاشی و حجاری) دیگر عناصر روحانی دانسته یا ندانسته است. مکتب دکتر فروید بطور خاص نظری اهمیت عناصر روحانی ندانسته دارد، و خاصه تمایلات جنسی پس رانده (Refoulé) و مروح (Sublime) را مهم دانسته بمورد اندیشه و مطالعه میاورد. از اینرو شناسائی کارهای هنری و تحلیل روحی (Psychanalyse) بهم مربوط گشته بتدریج رشته خاصی میگردد.

در هر حال، یقین است که آرティスト همواره يك ایدآل شخصی خود را در هنر وارد میکند و همینطور مسلم است که پیوسته تقلید واقعی را نیز مینماید. اما واقعیتی که مورد نظر اوست آن نیست که بنا به عادات سودجویان درك مینمائیم، بلکه واقعییتی

۱- Le meilleur réalisme consiste à dissocier le réel du trivial.

۲- L'art n'existe tout fait ni dans la réalité empirique, ni dans la réalité transcendante. Il est création et puissance.

است که هنرپیشه بخاطر خود آن مشاهده نموده یا میپسندد .

برگسون همین خیال را با عمق خاصی بیان میکند: « هنر جز يك نوع بینش مستقیم تری از واقعیت نیست . ولی خلوص ادراك موجب یکنوع جدائی از مراتب سود جوئی است و موجود حالتی فطرتاًبی غرض است، که مقرر خاص آن در حواس یا وجدان است و بالاخره باعث يك نحو روحانیت حیاتی است که پیوسته بعنوان آرمان جوئی نامیده اند، بطریقی که ، بدون اینکه بیچوجه بخواهیم با معنای کلمات بازی کنیم ، ممکن است بگوئیم: واقع جوئی در عمل است هنگامیکه آرمان جوئی در روان است، و که فقط بوسیله نیروی آرمانی است که میتوان تماس با واقعیت جست (۱) ».

آرتیست هنگامیکه واقعیتی را بی شائبه درك میکند و میخواهد نمایش دهد، در تحت تأثیر تمایلات دانسته یا ندانسته خود، یا غالباً از افکار مختلف: انتخاب میکند، تغییر شکل میدهد، میکاهد یا میفزاید، انتقال میدهد، تعبیر مینماید، سبك میدهد؛ و با تأثرات از احساسات میامیزد. بقول پول دژاردن (Dejadins) راجع بنقاشی دورنما: « آرتیست از عالم برونی يك عالم درونی میسازد، و منظورش بیان همین عالم است (۲) ».

ممکن است دو کلمه آرمان جوئی و واقع جوئی را برای تعیین و تعبیر دو تمایل هنری متفاوت نگاهداشت، تا بدان وسیله صفت ساخته هنری را معلوم نمود که بیشتر بسته بکدام طریقه است. ولی بطور کلی این دو اصطلاح با متدی که آرتیست ها کار میکنند و هر دو جنبه را دارا است توافق درستی ندارند. کلمه بلاغت جوئی (Exeptionnisme) که اخیراً بعضی از زیباشناسان معمول نمودند، بهتر بامتد کار هنری توافق دارد.

آرتیست در بیان حیات درونی خود و حتی در نمایش دادن عالم خارج، جنب

۱- Le réalisme est dans l' œuvre quand l' idéalisme est dans l' âme' et que c'est à force d'idéalité seulement qu' on reprend contact avec la réalité .

۲- L' artiste fait du monde extérieur un monde intérieur. Et c'est ce monde intérieur qu' il exprime .

عالم واقعی، عالمی آرمانی خلق میکند. یاقول «موریس بارس (M. Barres)»: «عالمی واسطه میان زندگی و مرگ (۱)» یا بقول سه آی «عالمی باظواهری سازگار» و خلاصه عالمی از صور و احساسات بی شائبه میافریند. بنابراین هنری که منظورش آفریدن چنین عالمی است، نقش مهمی در زندگانی فردی و اجتماعی بازی میکند.

تأثیر هنر در حیات فرد: این امر مسلم است که در جامعه سرمایه دار کنونی، هنر برای بسیاری صورت کار و شغلی را دارد که خود و خانواده آنان از اینراه زندگی میکنند. اینهم شاید یکی از حوائج زندگی است؛ اما حاجت غم انگیزی است، کاش اینطور نمیبود. یقیناً مردان و زنانیکه شاغل هنرهای صنعتی هستند، و بساختن اشیاء مفید و ضمناً زیبا میپردازند، همینطور را مشگران و سرایندگان و بازیگران که برای انتقال هیجان و شور بدیگران یا تفنن آنان کار می کنند، همه کارگرند و سزاوار اجر و مزد و احتراماتی هستند که سایر کارگران مغزی و هنری از آنها برخوردارند.

اما کاش آفریدگاران هنری، دیگر ملزم نبودند که برای راه انداختن چرخهای زندگی مادی خود همان نوع کار کنند. خاصه که غالباً از عهد آن برنمی آیند و بسختی زندگی میکنند. بقول دگاس (Degas): «کسب آنها بخور و نمیری است آنهم پس از مرگشان (۲)». چقدر شوم و ناسازگار است که بدون آسودگی طبع و احساس و الهام، بدون اینکه برانگیخته از شوری باشند، به آفریدن و ساختن بپردازند! چقدر تأسف انگیز است که بجای اینکه با شور و شوق و عشق، آهسته و با مطالعه بیافرینند، برای ازدیاد منابع حیاتی خود، مجبور باشند سرعت با آئین سر هم بندی و تکرار مکررات بر تعداد کارهای خود بیفزایند. اینان مجبورند گاهی بسلیقه کج اغنیاء و گهی مطابق معایب و ابتذال جامعه و مد روز کار کنند، و هنرشان را برای فروش، باب طبع سرمایه داران و فرمانروایان بسازند، و بالاخره از آن استقلال نجیب و والا، که باید صفت هر آرتیست حقیقی باشد، چشم پیوشند.

هنر نمیایستی پیشه یا تجارت باشد، بلکه آنرا باید بخاطر خودش خواست. هر

۱- Un monde intermédiaire entre la vie et la mort.

۲- Un artiste gagne de quoi vivre, mais seulement après sa mort !

که بدینگونه باوی سروکار دارد، میتواند بی شائبه آنرا پرورش و تعالی بخشد. از همین رو بسیاری از آرتیستهای بزرگ برای راه انداختن چرخ زندگی خود پیشه‌های دیگری و رای هنرشان داشته‌اند، مانند سروانتس و شیلر و گوته و شوپن و بسیاری دیگر. مالارمه میگفت: «همه چیز در دنیا وجود دارد برای اینکه بالاخره در کستایی برود». همین آدم تا باخرا با شغل معلمی زیست و هنرش را آزاد و بخاطر هنر پرورش داد. ژول رنارد (Renard) بتقلید جمله معروف مولیر مینویسد: باید زندگی کرد برای نوشتن، نه نوشتن برای زندگی کردن».

رومن رولاند جمله‌ئی از يك نامه تولستوی را نقل میکند که «هنر نبایستی شغل، بلکه باید ذوق باشد (۱)». آنگاه چنین توصیف میکند: ذوق شناخته نمیشود مگر بوسیله آن فداکاری که آرتیست یا دانشمند در صرف وقت و چشم‌پوشی از راحتی و خوشی خویش در پیروی ذوقش مینماید».

یا بقول شیلر: هنر مایه زندگی کردن نیست، بلکه وسیله بازی بی شائبه است. «بازبیا جز بازی نباید کرد» (۲).

چه برای آرتیست و چه برای دوستدار هنر، نخست (نه، یقین، منحصرأ) يك يك بازی‌ئی است. آری، بازی لطیف، مشغولیات عالی و تفنن دلنوازیست. فنلون میگوید: «آن غمزدگی که برای آدمیان، حتی درعین لذات، جانکاه است؛ برای آنانکه توانسته‌اند خود را مجذوب مطالعه گردانند ناشناس است (۳)». هویداست که این جمله در مورد تمام هنرهای زیبا صادق است. جوانان از ذوقیکه در هر رشته از هنرهای زیبا دارند، باید استفاده نموده آنرا پیورراند تا در طی رندگانی بهترین مشغولیات و رفیق آنان باشد.

۱ - L'art ne doit pas être une carrière, il doit être une vocation.

۲ - Il ne faut que jouer avec le beau.

۳ - L'ennui qui dévore les autres hommes au milieu même des délices, est inconnu à ceux qui savent s'occuper par la lecture

گوینو میگوید: «علم سفر کردن نیز مانند علم دوست داشتن و علم فهمیدن و علم احساس کردن کار همه کس نیست (۱)». همینطور لذت بردن از دورنماهای بیگانه و هنرهای خارجی کار همه کس نیست، نخست باید ذوق را در آنچه بومی و سریرتر قابل درک است بکار انداخت تا آشنائی با هنرهای بومی چراغ راه گردد. هنریش از هر مشغولیاتی برای رفع کسالت و یکنواختی و مکررات لوس و خنک زندگی گریزگاه امن و موضوع جالب و جاذبی است. آرتیست بوسیله آفریدن، و دوستار هنرهمینگونه بوسیله لذایت زیباشناسی از ابتدال زندگی فرار میکنند. تخیلی که بعنوان تصور جبرانی نامیده اند، آنست که در مقابل واقعیت، رؤیا را بوجود میآورد: هنر، با دادن رؤیاهای ریا از آنچه در آرزو داریم، ما را از واقعی جدا میکند. هنر سرچشمه نیست شگرف و زاینده از رویاهای گوارا که در دسترس ماست. همواره ممکن است کتاب تازه‌ئی خواند یا کتابی را که دوست داریم دوباره بخوانیم. پاره‌ئی با سازشان، برخی دیگر با قلم مویشان، بسیاری با دیدار موزه‌ها، کلیساها، مساجد و آثار دیگر هنری رونق و تازگی فرح بخشی بزندگی یکنواخت خود میبخشند. اینها تمام شرایط اساسی حیات شادی بخش تربیت یافتگان است.

حتی برای مردمان عادی و طبقه سوم که کوفته از زحمات ماشینی سرمایه‌داری است، گاهی فرار و دیداری از بوستانهای رؤیا خیز مانند سینما و کنسرت و نمایش ضروری است.

دل آدمی هرچه بیشتر آغشته برنج باشد، هرچه بیشتر انباشته از رنجهای ناخوشی پیری، تیره بختی، و از غم و حسرتها در مقابل پیروزیهای جاهلانه و ظالمانه، یا از سودای عشق و اندوه مرگ باشد، احتیاج فرار از واقعی در او شدید تر است. بدبختانه در این موارد به مکيفات تخدير کننده ميپردازند، در صورتیکه هنر میتواند آلام را تخفيف داده یا معدوم نماید، و اگر در همه مؤثر نباشد در غالبی از ارواح مستعد، سالمترین

۱ - Savoir voyager n'est pas plus l'affaire de tout le monde que savoir aimer, savoir comprendre et savoir sentir.

مخدر است. از اینرو است که گفته‌اند هنر تسلی‌ده و آزادی بخش است، و بقول شوپنهاور: «در این کویر زندگی، که تشنگی سوزان و زوال‌ناپذیر جانکاه مسافر است، هنر واحه‌ایست (۱)».

اما يك حقيقت ديگر بر این حقيقت نیز افزوده می‌شود: هنر، محدود باین نیست که ما را از يك کسالت مبهم یا رنج صریحی رهایی بخشد؛ بلکه خود موجد است یا میتواند موجد شغف گوارای فراوان و ناکاستنی در زندگی ما باشد. بقول روانشناس آلمانی گروز (Groos) «افکار زیبا شناسی همچون احوال روحی يك روز عید است (۲)».

رومان نویس سوییسی شپیتلر (Spitteler) چون فورمولی رسا می‌گوید: «هنر دعوتیست بسوی سعادت (۳)». و کاملاً راست است که هنر ما را تشجیع بزندگی نجیب و شادان مینماید. چه شادیهای گوارا که به‌جاران باستانی یونان، به معماران مساجد و کلیساها، به آیین و واتو، به شوپن و شومان، به ستاندال و ورلن، به فردوسی و خواجه، به نظامی و سعدی مقروض هستیم! وقتی آدم موسیقی را دوست دارد، چه تسلی بخش است و چه خیال را بجولان می‌آورد و رؤیاهای بر میانگیزد. از دیدار تراژدی چگونه غریزه‌های حیوانی خفته ما در شرکت با قهرمانان بکار افتاده ما را آرامش می‌بخشد و از دیدار درام و حقیقت زندگی چگونه پندها آویزه گوش مامی‌گردند! تربیت آرتیستی است که آدمیت را هدایت نموده و فرد را بدوست داشتن زیبایی طبیعت راهنمایی کرده است. در جهان سطحی که بوسیله حواس می‌شناسیم بقول ویلیام جمس همواره «يك زیر جهان زیباشناسی موجود است. یعنی خاطره‌های ساخته‌های هنری در دریافت‌های چشمی و گوش‌های ما نفوذ دارند و آنها را تبدیل باحسن مینمایند. در برابر مناظر متنوع زندگی جهانی، آیا پیوسته دورنماهای نقاشان و

۱ - Dans ce désert de la vie où une soif ardente, insatiable, torture le voyageur, l'art est une oasis.

۲ - La pensée esthétique, c'est l'état d'esprit d'un jour de fête.

۳ - L'art est une invitation au bonheur.

قطعات توصیفی شعرا در خاطر ما همچون وجه مقایسه خود نمائی نمیکنند؟ آری هر چه بیشتر موسیقی بفهمیم صداهاى طبیعت بیشتر برای ما بلیغ و توصیفی خواهد بود. و آنچه از آواهاى طبیعت بیشتر درك نمائیم، موسیقی خود را بهتر احساس خواهیم کرد، و این تحريك دؤ جانبه‌ایست، که در تمام هنرها نسبت بطبیعت پیوسته موجب یافتن « زیر جهانهای » زیباشناسی، یعنی زیباییهای تازه خواهد بود. حتی اگر منظره‌ئی از طبیعت، هیچگونه ساخته هنری را به خاطر نیاورد: باز هنر است که منظره را بنظر مادی قیمت نموده، زیرا هم اوست که ما را بدریافت بی‌شائبه عادت داده است.

واقعاً چه شادیهایی مدیون این مشاهده بی‌شائبه که هنر بما تلقین نموده هستیم! آری، شادیهای سالم و گوارا، پیوسته و بادوام، ولذتهای رایگانی است که در دسترس همه میتواند باشد.

کبارا اکیکن (Kebab Ekiken) ژاپونی، در کتابی که راجع بفلسفه لذت نوشته میگوید: « اگر دل زیبایی آسمان وزمین و هزاران چیزهای دیگر طبیعی ببندیم شادی بی انتها بدست میآوریم، یعنی لذتی که همواره شب و روز بطور کامل در اختیار ما خواهد بود. کسی که لذتش را در اینگونه مشاهده بدست آورد، مالك كوهها و رود ها و ماه و گلها است؛ برای این لذت، دیگر محتاج تملق دیگران نیست، محتاج مصرف کمترین پولی، برای اینها که با گنج هم نمیتوان خرید، نمیباشد. هر وقت اراده کند آنها بکار او میخورند بدون اینکه سائیده یا کهنه شوند. و یا اینکه مانند ملك شخصی خود با آنها رفتار میکند، هیچکس بر او ادعا و نزاعی نخواهد داشت. اینها برای اینست که زیبایی كوه و رود و ماه و گل هرگز ملك کسی نبوده است ».

ژرژ دو هامل (Duhamel) در کتاب « تصاحب گیتی » مینویسد که آرتیست و دوستدار هنر در واقع مالك گیتی هستند « اینان شادیهائی دارند که بی‌بها و خارج از هر تجارتی است (۱) ». این شادیهایی را میتوان: یگانه مطلق و یگانه حقیقت نامید،

۱- Ils connaissent des joies qui n' ont pas de prix, demeurent en dehors de tout négoce .

هر جا که اینها نباشند ! البته جا برای مشغولیات دیگر هست ، ولی برای شادی حقیقی نیست (۱) . جای دیگر میگوید نباید تصور کرد که هنر خالص بهیچ درد نمیخورد : بدرد زندگی کردن میخورد ، خاصه زندگی به بهترین طرز عملی و همیشگی . آرتیستهای بزرگ ، ترابیک زندگانی عمیقی ، بزندگی بزمی و پرشوری هدایت خواهند کرد . تو با کمک آنها گیتی را تصاحب خواهی کرد . . . هنر ، عطیۀ والائی است که آدمی از دارائی و اکتشافات خود بدست آورده است . و باز باید گفت که نقش هنر در زندگانی فردی تنها باین نیست که موجب تخفیف آلام یا ازدیاد لذایذ گردد . هنر تأثیر عمیقتری دارد ، زیرا بیان و تلقین هیجانهای مستقلی در افراد مینماید و با لقاء افکار و احساسات که بدون آنها جاهل و جامد خواهیم ماند ، هستی محدود ما را وسعت میبخشد . مثلاً موجب آگاهی و تعلق ما بحالات و درجات درد یا لذت ، تقدس یا دلیری میگردد ، که پیش از آن از گمان ما هم نمیکدشته اند . وسیلۀ والائی برای تربیت عقلی و اخلاقی ، و محرك شگرفی برای رشد معنوی است .

هنر ما را ارتباط باتمام مناظر حیات آدمی و طبیعت میدهد و بهمین واسطه برای ادای وظیفۀ مهمی که راجع بآدمیت و حیات جهانی داریم ، ما را بهتر قابل میسازد .

خوب است معتقد باشیم که آدمی نه تنها وظیفه‌ئی نسبت بموجودات دارد ، بلکه نسبت باشیاء و نسبت بتمام واقعیات نیز دارد . و آن وظیفۀ ذینفع شدن بدانها ، تشخیص زیبایی و دلربائی بدیع آنها و مفتون بودن بتمام الوان فرار جمال آنها است . نه اینکه تنها زیبایی آدمی را بچشمیم ، بلکه باید ذوق برای ادراک زیبایی حیوانات ، گیاهان و گلها و ستارگان و آب و خاک و آفتاب و ماه ، باد و ابر و برف و غیره داشته باشیم ؛ اینگونه که باشیم ، شایسته حق شناسی از طبیعت شده ایم .

آری در همه جا و هر مورد حق شناسی بهتر از حق ناشناسی است . بعنوان آرتیست ، ادراک مناظر متنوع جهان را نمودن ، کشف شادیهای گوارا و احساس حیات جاویدان

۱ - Ces joies sont pourtant le seul absolu et la seule vérité; où elles manquent, il ya encore place pour l'amusement, il n'y a pas place pour la vraie joie.

و دوست داشتن آنست که از مشاهده بی شائبه بدست میاید.

بدین طریق هنر مارا هدایت به شور درك حقیقت جهانی میکند و ممکن است مذهب کسانی گردد که پرستش دیگری ندارند. هنر ممکن است موجب علقه و ارتباط آدمی با طبیعت گردد. بقول زیباشناس انگلیسی روسکین « هر هنر عالی پرستش است (۱) ». بنابراین هنر در زندگی فردی و اجتماعی نقش مهمی داشته و دارد و خواهد داشت. **تأثیر هنر در زندگی اجتماعی** - هنر مولود جامعه است. یعنی از دست فرد که خارج میشود تا مطابق ذوق و روایات جامعه نباشد یا بتصویب او نرسد، عنوان هنر را نمیتواند حائز گردد. آرטיست با نمودن عالم برونی نه اینکه تنها عالم درونی خود، بلکه بیان زندگی جامعه را نیز مینماید. احساسات و هیجانهایی که هنر تلقین میکند تاحد زیادی آمال جامعه است.

هنر اصولا اجتماعی است، هم از نظر مقصد و هم از نظر ماهیت. این مبحث را **گویو** در کتاب (هنر از نقطه نظر اجتماعی) تشریح نموده میگوید (هنر يك نوع توسعه و سرایت احساسی جامعه است بتمام موجودات طبیعت، و حتی بموجودات مابعد طبیعت، یعنی بموجودات ساختگی که از تصورات آدمی خلق میگردد. بنابراین، هیجان آرטיستی اصولا اجتماعی است. نتیجه آن پرورش و توسعه حیات فردی است که با حیات وسیعتر جهانی ممزوج میگردد. مقصد عالی هنر تولید یکنوع هیجان زیباشناسی است که دارای اخلاق اجتماعی باشد ».

چون کار هنر خلق نقشها و بیان احساساتی است که بسهولت حتی بوسیله ادراکات متفاوت درك میگردد، پس يك کار دیگر هنر، نیز نزدیک کردن این طبایع است که غالباً منافع و تمایلشان مخالف یکدیگرند. این موضوع کاملاً راست است که بسیاری از طبایع مختلف در برابر هنر هم رأی گشته همدیگر را تصدیق نموده که بالطبع موافقت آنها موجب علقه و بستگی میان آنها گشته است. غزلهای خواجه چقدر موجب گذشت و بستگی گشته؟ یا در تأثر چه بسیار که دو دشمن پهلوی هم نشسته و بر يك موضوع

اشك ريخته اند و همین توافق عقیده و احساس در آنها دشمنی را بدل بدوستی نموده است . و با اینکه معکوس آنهم اتفاق افتاده ، یعنی موجب دودستگی و مخالفت بنا باختلاف ذوق میان جوان و پیر یا مکتبهای مختلف گشته ؛ میتوان گفت که بطور کلی هنر بیشتر موجب بستگی است تا نفاق ، یا شاید نفاق حاصل از آن یکنوع جدال علمی و بحثی است که بالاخره منجر به روشن شدن موضوع و تشخیص به و بهتر خواهد گشت .

طعم و احساس هیجانهای زیبا شناسی بهترین عناصر زندگی عاشقانه و دوران زناشویی و خانوادگی و رفاقت است . چه عشق ها و دوستیها که در کنسرتها و موزه ها و نمایشها در اثر توافق ادراك هنری بوجود آمده ، بزرگ گشته و دوام یافته اند .

موضوع دیگر، نفوذ جامعه روی ساخته هنری آر티ست است که نشان ملیت او را میرساند . این یکی از موضوعهای بسیار درستی است که تن در زیباشناسی اجتماعی خود پرورانده است . عشق بهنر ملی یکی از احساسات پاك مېهن پرستی است . میگوید : فابل های فونتن و سید کورنی میان تمام فرانسویان يك ارتباط و بستگی است . ایرانیان هم در هر کجای عالم که از اشعار فارسی یا از صنعت قالی و مینیاتور و تذهیب آن گفتگو میشود ، فخر و مباهات میکنند و باید سعی کنند که هنرهاشان در توسعه و ترقی ، این رنگ ملیت را از دست ندهند .

وقتی ملتی در تحت فشار و زور یا تزویر و خدعه تابع ملت دیگر گشت ، تنها راهی که وطن پرستان آگاه دارند ، نگهداری احساس ملی بوسیله حفظو اشاعه هنرهای ملی خاصه ادبیات است . مثلاً وقتی کشور لهستان میان سه دولت قوی تقسیم گشت ، لهستانیان همین کار را کردند . و قیصر رُوس نیکلا یکم که بیش از همه در محو ملیت آنها میکوشید همواره میگفت که مقاومت اینها بوسیله ادبیاتشان است . خودما ایرانیان بارها از چنگ فاتحین بهمین نحو آزادی یافته ایم . یعنی فاتحین را در خود مستحیل کرده ایم ، فردوسی را چرا آنقدر احترام داریم ؟ چرا با زبان ترکی یا عربی مخالفیم ؟ چرا موسیقی خود را دوست داریم و باید از دست ندهیم . اینها سنگرهای ملی ما هستند . اینها را نباید بمحافظه کاری خشك و جاهلانه تغییر نمود ، هرچه در احیاء هنرهای ملی و تکامل آنها بروش خودمان بیشتر کوشش کنیم ، اتحاد و بستگی و ملیت ما محکمتر

میگردد و حق آزادی و استقلال ما همواره از همین رو خواهد بود نه با توپ و تفنگ و تجهیزات دیگر .

گذشته از این محاسن ، وقتی هنری متعالی گردد از حدود يك ملت تجاوز بملل دیگر میکند ، یعنی مورد پسند جهانیان واقع میشود . آدمی در هر جا و از هر ملت که باشد آنرا احساس و تقدیر میکند . هنر یونانیان باستانی سرحدات را شکسته هنرهای آدمیت گشته اند . رفائیل و میکل آنژ و رامبران یا گوته و مولیر و شکسپیر یا خیام و تافوریا بتوون و استروینسکی مخصوص يك ملت نیستند ؛ بلکه هنرمندان جهانی هستند . تعریف حقیقی هنر پس از ملی بودن آنست که بین المللی باشد . هنر زبانی است که با آن میتوان حقایق جهانی را بیان نمود . هنر است که نخبگان ملل را نزدیک بهم نموده موجب ایجاد يك ادراك مشترک را جاع بآدمیت و رفاه زندگی آدمی گشته است . اگر بدبختانه زبانهای مختلف بیشتر آدمی را از هم بیگانه نموده در عوض هنر زبان احساسات مشترك آدمیان شده و بواسطه صفت بین المللی بودنش فوق زبان ملی است . بقول یکی از فلاسفه : هنر معبودی است که مارا بسوی خوشی و سعادت حیات راهنمایی میکند . یا بقول شتراوس (Strauss) « شعر و موسیقی مبنای مذهب آینده است (۱) » .

گویی بر ضد عقیده گانت و شیلر که بازی را محرك و مصدر ایجاد هنر میدانند ، هنر را ریشه خود زندگی دانسته میگوید : « هنر مارا علاقمند بزندگی ، که خود ریشه آنست ، مینماید » . و هنر را بسط و توسعه حیات اجتماعی دانسته میگوید : « حیات خود عجالتاً عبارت از جامعه زندگان است ؛ جامعه خود عبارت از يك زندگی اجتماعی است که عبارت از مجموع زندگیهای مختلفی است که آنرا ترکیب میکنند (۲) » .

پاره‌ئی به تشبیهی از بعضی مذاهب آرتیست را فدائی جامعه و ساخته‌های او را قربانیائی که تقدیم جامعه مینماید تعبیر نموده اند . اِتیئن بورنه (Etienne Burnet) در

۱-La poésie et la musique constitueraient la religion de l'avenir .

۲ - L'art nous fait sympathiser avec la vie qui en est le fond .

۳-La vie est déjà une société de vivants; la société est elle-même une vie collective, consciente des diverses vies qui la composent .

تحلیلی که از یکی از نویسندگان معاصر نموده میگوید: « برای اینکه واقعیات Faits زندگانی آدمی از قبیل آرزوها و جنبشها و عشقها نقل و تجسم یکنوع واقعیت آرمانی با دوام جوید، کسانی لازمند که حساستر، روشن بینتر، وارسته تر و نیرومند تر از سایرین باشند، تا بتوانند با جوهر وجود خویش حیات دیگران را حل نموده از آن نقشهای بلیغی بسازند که آدمیت بدانها جان جاویدان بخشد.

شاعر میان لایزال مجهولی که روح آدمی آرزومند آنست و زندگی عادی خاکی واسطه است، زیر ساخته های خود را از آنها ترکیب میکند. اوفدائی جامعه است و ساخته هایش قربانیها نیست که تقدیم میکند.

اوست گفت، با اعتقاد باینکه هنر زبان بین المللی است، اصرار دارد که تمام کودکان باید نقاشی و موسیقی را تعلیم گیرند تا در طی زندگانی از شادی گوارای حیات برخوردار باشند.

هنر از نظر اخلاق - اختلاف است در اینکه آیا هنر را از نظر ارزش اخلاقی یا فقط ارزش هنری باید سنجید. یعنی مبحث هنر از نظر اخلاق، با مبحث هنر بخاطر هنر غالباً در معارضه اند.

بسیاری از متفکرین دورانهای مختلف معتقد بوده اند که هنر باید تابع اخلاق باشد و در غیر اینصورت بداست و باید طرد و منع گردد.

در چین، کنفوسیوس (۴ قرن پیش از مسیح) هنر و خاصه موسیقی را فقط از نظر خدماتیکه بنظم امور میکند لازم میدانند.

افلاطون نیز در کتاب جمهورش شعر و موسیقی را از نظر مذهب و احتیاجات کشوری لازم دانسته میگوید موسیقی باید مانند یک دژ دولتی باشد. (۱)

ارسطو نیز در کتاب سیاستش هنر را از نظر اخلاق سفارش میکند و هنر نمایش را از نظر «تصفیه هواهای نفسانی» (۲) لازم میدانند.

۱- La musique doit être une «citadelle de l'Etat».

۲ - Purification des passions.

دیدرو (Diderot) مینویسد : قلم ، قلم‌مو یا اسکنه در دست شرافتمند جز بکار محبوب کردن تقوا و مبعوض نمودن عیب و نمایاندن مضحك بکار دیگری نمی‌رود (۱) .

تواستوی در کتاب « هنر چیست ؟ » راجع بآن از نظر اخلاق و مذهب معتقد است که قصد هنر زیبایی یا لذت خود پسندانه از زیبایی نیست، همچنانکه از تغذیه هم لذت خوردن منظور نمی‌باشد : « هنریکی از وسایل ارتباط میان افراد است (۲) : » تجدید خاطر احساسی که قبلاً آزموده اند، خاصه تجدید آن بوسیله حرکات ، خطوط ، رنگها صداها ، نقشهای بیانی، وانتقال این احساسات بطریقی که سایرین بتوانند آنها را بیازمایند، هنر را فعال و توانا نمودن است هنر فعالیتی است مسبب اینکه آدمی با همجنسان خود بوسیله پاره‌ئی علامات خارجی بتواند روابطی برقرار کند که همان تأثراتی که خود قبلاً آزموده در دیگری تجدید نماید . بنابراین درجه سرایت هنری مساوی با درجه ارزش ساخته هنری است (۳) . میگوید هنر خوب ، آنست که انتقال احساساتی را دهد که قضاوت خوبی آنها از جنبه خوب و بد مذهبی که مشترک میان تمام افراد همان عهد است (۴) شده باشد.

« هنر جهانی دارای يك مصداق روحانی ثابت و مسلم است که : معرفت مذهبی است (۵) . از اینجا بعد تولستوی با نهایت سختی هنر « پیشه‌وران » زمان خود را محکوم و مطرود میداند . میگوید : هنر ، از زمانیکه بمنظور شغل در آمده از صداقت که صفت عمده ذیقیمت آنست بسیار کاسته شده و تقریباً چیزی از آن باقی نمانده است .

۱ - Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau .

۲ - L'art est un moyen de communication entre les hommes .

۳ - Le degré de la contagion artistique est aussi celui du mérite de l'œuvre .

۴ - Le sens religieux du bien et du mal commun à tous les hommes d'une époque .

۵ - L'art universel possède un critérium intérieur fixe et certain : la conscience religieuse .

وازملازمت‌های اربهر معاصرش : فقدان معانی مذهبی، شهوات عشقی، ابهام پرمدا و حالت مصنوعی آن است.

حتی آرتیستهای بزرگ گذشته را محکوم دانسته، منتقدان را ملامت میکند که چرا ستایش از « ساخته‌های نخاله و غالباً احمقانه یونانیان باستانی، مانند سوفوکل و اورپید و اشیل و خاصه اریستوفان، مینمایند. همینگونه بعد از آنها دانت، تاس، میلتون، شکسپیر و در نقاشی آنچه رفائیل کشیده و هر چه میکل آنژ ساخته حتی آن چرندی که بعنوان روز قیامت نامیده؛ و در موسیقی آنچه باخ و بتوون ساخته‌اند» بد میداند. آری تولستوی تمام کارهای بتوون و خاصه سمفونی نهم‌ا و را « متعلق بهر ناشایست» میداند، و نیز سیگفرید واگنر را جداً تمسخر میکند. از موسیقی گذشته، بیش از « يك دوجین قطعات» از باخ و هایدن و موزار و وبر و بتوون و شوپن دیگر چیزی را نمیپسندد.

جای دیگر میگوید: اساس هنر میبایستی « تأثراتی باشد که موجب اتحاد میان افراد و گرایش بسوی پروردگار گردد ». و این را پایه هنر آینده میداند. « تابازرگانانرا از معبد هنر بیرون نکنند (۱) »، تأثرات، مشترك میان همه و برانگیخته از معرفت ایمانی زمان نخواهد بود. بایستی « ریشه هنر احساس یگانگی، و فرم آن قابل ادراك همگان باشد (۲) ». بدین ترتیب « هنر آنطور که شایسته است، یعنی مرتبه مهم زندگانی و ترقی آدمیت میگردد (۳) ». اکنون ببینیم ارزش این هنرمربی اخلاق تا چه حد است.

با وجود سلامت و نجاتی که در پیشنهاد تولستوی مشهود است، اساس آن از نظر خود هنر قابل انتقاد است. نسبت میان زیبا و خوب هر چه نزدیک باشد باز دو احساس

۱ - Tant que les marchands ne seront pas chassés du temple de l'art .

۲ - Son fond sera le sentiment d'union; sa forme sera accessible à tous .

۳ - L'art deviendra ce qu'il doit être, l'organe important de la vie et du progrès humain .

مجزا و قابل تفکیکند. کار و حتی وظیفه آرتیست آفرینش زیبایی است، همانطور که وظیفه عالم، بدون توجه باخلاقات، جستجوی حقیقت است. توصیف آرتیست بودن بکلی ورای مبلغ یا واعظ بودن است.

اعتقاد بهنری که آئینه اخلاق باشد، خاصه بواسطه نتایج و خیمی که غالباً داده و ممکن است باز بدهد انتقاد پذیر است: مثلاً گذشته از اینکه بطور کلی موجب رکود و عقب رفتن هنر است، چه بسیار که دست آویز مذهبیان گشته و موجب اتلاف شاهکارهای هنری گردیده است. چنانکه در قرن پانزدهم ساو نارول (Sovonarol) کشیش، برضد نقاشانی که «مریم مقدس را از روی دختران زیبای فلورانس میساختند و به لباسهای زیبای درباری زمان میاراستند»، سخت بانتقاد پرداخت و توده فلورانس را تحریک نمود، نتیجه آنکه مقدار زیادی از تابلوها و شاهکارهای هنری و تاریخی را در میدان عمومی آتش زدند که از آن قبیل نمایشنامه خطی و منحصر سوفوکل و تابلوی لدای (Leda) لئونارد و وینچی بود، هویدا است که درهمه جا بعنوان بت شکنی یا خم شکنی یانپی از منکر از این قبیل گناهان بزرگ ملی بواسطه اغراض مشتی زاهدان ربائی اتفاق افتاده است.

همینطور مکرر موجب شده است که مذهبیان چون خود را ضمناً حافظ اخلاق جامعه نیز میدانند، از دولت تقاضای نفی و تبعید و توقیف آرتیست یا ساخته او را نموده و از این روزیان فراوان بجنبش و تطور هنر رسانیده اند. در نتیجه کم کم دولت عهده دار این وظایف شده، موضوع مخلوط با سیاست گشته هنر را دست نشانده مطامع سیاسی و طبقاتی نموده است. شواهد درهمه جا بسیار دیده شده است.

گذشته از اینکه هنر وقتی اسیر مذهب یا سیاست گشت همان معایب اسکولاستیک یعنی (عقل را خدام ایمان و علم را سازگار با احکام دین خواستن) باز تکرار میشود؛ قضاوت زیبا شناسی کسانی که معتقد بهنر اخلاق جو باشند، اگر هم ارزش اجتهامی داشته باشد باز موقتی و مغایر با حقیقت هنر است. یعنی چیزی نمیگذرد که بنظر ما مضحك یا غیر عادلانه میآید؛ زیرا خود اخلاق و آداب پیوسته در تغییرند.

تواستوی - از آنجائیکه خود طبعاً مذهبی و دارای اخلاق خاصی بود، و ضمناً

چون برای هدایت قوم خود و رفع بدبختیهای ملت درواقع موجد يك طريقه مذهبی است؛ پرواضح است که قضاوتهای اوراجع بنویسندگان و موسیقیدانان بزرگ ملل دیگر که وجه تشابه بسیار کمی با ملت روس دارند واقعاً خشک و متعصبانه و متکی به غرض خاصی بنظر میاید. مثلاً در نقاشی نوین میگوید: «تقریباً هیچك از نقاشان بزرگ ساخته‌ایکه عشق پروردگار و همونوع خود را برساند ندارند». او از تار عقاید خود می‌تند و غافل است که مردم را پیوسته در يك سنخ عقاید و افکار نمیتوان نگاهداشت و یا اینکه فراموش میکند که نتیجه قطعی پیشرفت علوم بالطبع تغییر عقاید معنوی نیز هست و دیگر اینکه زندگی جز آن دو موضوع روحانی هزاران چیزهای مهم دیگر دارد؛ و باز اینکه تکنیک خود هنر مهم تر از هر فکر-ری آرتیست را بخود مشغول نموده است. مثلاً قضاوت او در نقاشی و حجاری چنین است که راجع بهمین تکنیک هنر هیچ نمیگوید و فکرش فقط معطوف موضوعی است که برای ساختن انتخاب می‌گردد. واضح است که چنین قضاوتی خیلی یک طرفه و به سود طریق و فکر خاصی است.

عطف توجه به هنری که منحصرأ اخلاق جو باشد، بتدریج موضوعات بسیاری را که حتی بی‌زیانند و ارتباطی با زندگی اخلاقی ندارند از میان میبرد.

کارهای هنری که هدف مستقیمشان موعظه و تبلیغ افکار اخلاقی است، غالباً دچار انحطاط در زیبا پسندیند. با وجود این کارهای خود تولستوی مانند قیامت (Resurrection) و جنگ و صلح (La guerre et la paix) و آنکارین (Anna Karenina) شاهکار و مستثنی از این قاعده اند. و این برای آنست که نگارنده آنها حقیقتاً هم مؤمن و صدیق و هم آرتیست است. با این حال اگر بنا بود فقط این قبیل کارها مدل هنر میکشت، بیننده فقر و انحطاط و یگنواختی در هنر حاصل میگشت؟

عیب کلی هنر اخلاق جو از اینجاست که فاقد صفت حقیقی اخلاقی، صداقت در احساس، توصیف حقیقت حیات و بی‌شائبه بودن است. خلاقین این نوع ساخته‌های هنری غالباً در فکر شهرت آنی و عواید فروش کار خودند. رومانهایی که در آنها اجر تقوا و جزای عیب و گناه داده شده و درخاتمه باصطلاح، حق بحق دار میرسد؛ معمولاً عوام پسند و مبتذلند. مانند این نصیحتی است که بتمسخر بالزك بشاعری میدهد: «سمی

کنید شاعر مذهبی و هم درباری باشید نه اینکه تنها محبوب و مشهور میشوید، بلکه متمول نیز خواهید گشت».

پس در واقع عیب بزرگ این هنر، عدم صداقت هنر و راست که مانند واعظ غیر متعظ سخنش بی اثر میماند. و هم استفاده ایست که مذهبیان یا سیاسیون بنفع خود و بزیان هنر واقعی از آن مینمایند. و الا هرگاه فردی طبعاً صدیق و مؤمن و آرتیست و نوع دوست باشد، کارو گفته و نوشته او مانند تو استوی و بوسوه (و میان خودمان شاید آقای راشد) در خاص و عام مؤثر است.

هنر بخاطر هنر — همینکه هنر اخلاق جو به اغراق گرائید، واکنش آن موجب کشف این فکر گردید: هنر بخاطر هنر (۱) «... از این جمله منظور آنستکه آرتیست باید بدون اینکه هنر را با امور اخلاقی یا مادی مربوط نماید ملزم به خلق زیبایی باشد. این اصل، حاصل افکار آزاد قرن نوزدهم و ادامه رمانتیسم است که میخواستند هنر را از اسارت مذهب، یا فقر و مذلت، یا حرص اغنیاهائی بخشند.

مبنای این اندیشه از فرانسه است. و هنرمندانی مانند **فلو بر**، **گوتیه**، **فونکور** و **بودلر**؛ و در انگلستان **اسکار وایلد** و در امریکا **الن ازیروان** آن بوده اند. کم کم همین معنی به پرستش زیبایی تغییر گردید و به آن چنان شکوه و جلال و درخششی بخشیدند که **بودلر** در توصیف آن «در سرود زیبایی» مینویسد «آیا از جانب شیطان هستی یا خدا، کدام یک؟». اینک مناسب است که توصیف و تعبیر این اندیشه را از نگارشات پیروان آن استخراج کنیم:

زولادر رساله‌ئی که راجع به (اخلاق در ادبیات) نوشته میگوید: «برتر از محترکین عیب و تقوی، نویسندگان واقعی هستند که مطیع طبع آزاد خویشند و اعتنائی ندارند که مردم ایشان را فاسد یا متقی بخوانند. (۲)»

اگر حقیقتاً گناهی بر نویسنده هست، مربوط با اخلاقی بودن یا نبودن نوشته‌اش

۱ - «l'art pour l'art»

۲ - Au - dessus des speculateurs du vice et de la vertu, il y a les vrais écrivains, ceux qui obéissent à un tempérament et qui ne se préoccupent même pas d'être vicieux ou vertueux.

نیست، بلکه مربوط به بد نوشتن اوست. اسکار وایلد میگوید: «یک کتاب نه اخلاقی و نه غیر اخلاقی است: یا خوب نوشته شده یا بد، همین وبس.» وایلد کتابی را شایسته میدانده که «دارای کمال و شخصیت» باشد، و «ناشایست» میخواند و قتی که «انتخاب موضوعش عمدی و بخاطر پسند مردم باشد، نه از روی لذت» و همچنین میگوید: «هر رمان اجتماعی که توده آن را شایسته میدانده همواره یک مولود ناشایست و آنچه مردم آن را رمان ناشایست میخوانند، پیوسته ساخته‌ئی زیبا و کاری هنری است» و مخصوصاً خاطر نشان میکند که بهمین مناسبت است که در انگلستان تمام شعرای حقیقی و کلیهٔ نثر نویسان هنرمند قرن نوزدهم بدون استثناء به غیر اخلاقی بودن متهم شده‌اند.

مبحث هنر بخاطر هنر، متکی بر فرضیهٔ صحیحی است از روانشناسی که عبارت است از: اصالت هیجان زیبا شناسی و اثبات اینکه زیبا غیر از مفید و خوب است و با هیچیک از آنها مشتبّه نمیگردد (۱). خلاصه منظور اینست که هنر، با ارزش خاص خود محض خاطر خودش وجود دارد و تکاملش در اینست که زیباست. چنانکه تئوفیل گوته میگوید «در هنر مستقل: هنر برای ما بعنوان مقصد است نه معنی».

بنظر ما این تفکیک و جدائی هنر از اخلاق کار خشک نظری جوین است، هنر و زندگی کاملاً مربوط بهمند، و زندگی نیز بدون اخلاق میسر نیست، پس و رای هنری که بمنظور تمرین و یا تقلید باشد، آنچه که ساختهٔ هنرور است و در آن اندیشه‌ئی خوابیده حتماً مربوط به یکنوع اخلاق است، و یقین است آنچه را که بعنوان هنر غیر اخلاقی مینامند از این نظر است که در آن ساختهٔ هنری، مغایرتی با اخلاق جاری و معمولی و سیاسی زمان مشاهده میگردد، در حالیکه همان مغایرت و مخالفتی که با اخلاق عمومی از آن ساختهٔ هنری ادراک میشود خود اخلاق تازه است، بنا بر این باز هنری است اخلاق‌جو، که موجب ترقی تمدن و آدمیت است، زیرا چون هنر است و از مغز هنرمندی با تجربه و حساس که جامعهٔ خود و هنرش را شناخته تراوش نموده

۱-L'originalité de l'émotion esthétique, la constatation que le beau ne se confond ni avec l'utile ni avec le bien.

است، پس یقیناً بدون تأثیر در ترقی جامعه نخواهد بود، و البته در حالی مسلماً به زیان ترقی جامعه و سود طبقه خاصی خواهد شد که از عرضه و اشاعه آن ممانعت بعمل آید.

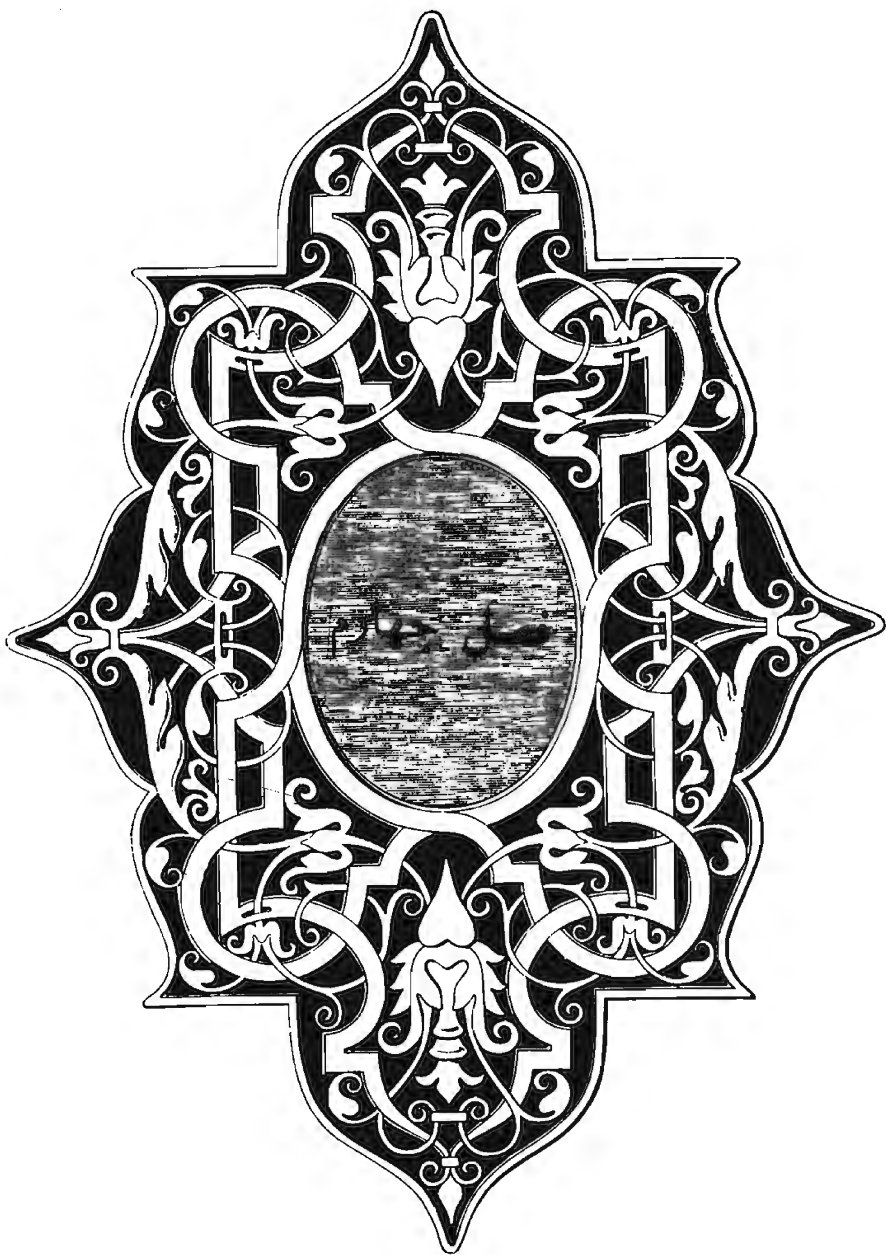
بر واضح است که منظور ما از هنر بمعنای واقعی، هنری است که واجد شرایط جامع و آزادی علمی باشد که بالطبع بسود جامعه خواهد بود. چنین هنری نمیتواند از اخلاق صرف نظر نماید، اما نباید انتظار پیروی از اخلاق جاری زمان را از آن داشت، بلکه باید معنای وسیعتر اخلاق را، خاصه آنچه موجب ترقی و آسایش حقیقی بشر است از آن بخواهیم.

همچنین باید توجه داشت تا هنر آزاد را از هنر هرزه و شهوانی که نفع مادی یا غرائز حیوانی محرك آنست تشخیص داده تفکیک نمائیم؛ این چنین هنرهای نفسانی نه لذات زیباشناسی و نه عظمت روحی را دار هستند و آنانکه ساخته هنری خود را بمنظور نفع مادی و پسند آبی و عمومی عرضه میدارند طبعاً از جهاتی رفته رفته آلوده به چنین هنری میگرددند.

هنر اخلاق جو اگر از نظر هنر معایی دارد، در عوض از نظر جامعه دارای اصول اخلاقی متانت، صداقت، نیکخواهی و ایمان است. اصول اخلاقی زندگی آدمی جز کوشش متمادی و ادای وظیفه انسانیست چیز دیگری نیست، این دوران را اگر بالذات شیرین و گوارای زیباشناسی زینت نمائیم میتوانیم اطمینان داشته باشیم که زندگی را بخوشی و سعادت گذرانده ایم.

تاسکاور شاعر معروف هندی روی همین اندیشه میگوید: «کاش میتوانستم مانند يك نی چوپانی، ساده، راست و سرشار از موسیقی زندگی کنم» (۱).

۱ - Piussé - je rendre ma vie semblable à une flûte de roseau, simple et droite et toute remplie de musique.



زیبائی

زیبائی - هر كس كم و بیش جمال یا زیبایی فلان صورت یا فلان منظره ، یا فلان شاهکار هنری را درك و ستایش میکند ؛ اما در همان هنگام که این تعبیر یا این واژه والا و نجیب را بکار میبرد احساس اشکالی در تصریح معنا و مورد درست بکار بردن آن مینماید . با اینکه زیبا شناسان برای استعمال بموقع و مناسب کلمه زیبایی و تشخیص صحیح آن مساعی فراوان بکار برده اند ، هنوز به تعبیر و توصیفی که مورد پذیرش همه آنان واقع شده باشد دست نیافته اند .

شاید برای شناختن کیفیت زیبا آسانترین راه این باشد که زیبایی را با پاره‌ئی کیفیات و صفات دیگر که غالباً مشابه هم تعبیر میشوند بسنجیم ، یعنی بینیم آیا زیبا دارای همان کیفیاتی است که بعنوان مطبوع ، یا مفید ، یا کشش جنسی ، یا حقیقت ، و یا خوب نامیده میشود ؟

زیبا و مطبوع - آیا زیبا همان مطبوع است ؟ مطبوع چیزی است که میلی را خشنود گرداند . بنابراین بطور قطع میتوان گفت زیبا مطبوع هم هست ، زیرا در مشاهده يك موجود زیبا ، حتی در رؤیا و استماع يك ساخته هنری زیبا ، لذت و خرسندی را نیز احساس میکنیم . به بیان دیگر هرگاه وجودی یا وسایلی مادی موجب القاء هیجان زیبا شناسی گردیدند ، ناچار یکی یا چند يك از حواس ما ، البته به نسبت هائی ، خرسند میگردند .

بطور کلی تصور میشود که زیبایی حاصل از خرسندی چشم یا گوش است . چنانکه دکارت میگوید : « زیبا آنستکه بچشم مطبوع باشد » . معمولاً حواس زیبا شناسی را مخصوص چشم و گوش دانسته اند . گویو که مایل بود زیبا و مطبوع را درجات

يك احساس معرفي كند، ميگويد: « هر احساس مطبوع، هر چه باشد، هميتقدر كه طبعاً مربوط به تداعي هاي نفرت انگيز نباشد، ميتواند داراي حالت زيبا پسندی و و ايجاد در جاتي از شدت و نمود در وجدان باشد (۱) ». خنكي و ملايمت هوا را مهمي در توصيف يك طبيعت يا يك دور نما دارد. نيروي لامسه نيز همواره يك نوع احساسی است برای هيچان زيبا شناسی « وقتی در خاطر به زيبائي زني مياندیشم، نرمی پوستش يکی از عناصر مهم زيبائي اوست » يك حجار کور از لذایذی که زيبائي ميدهد محروم نميباشد. « عطر گل سرخ و سوسن خود همانند يك قطعه شعر است (۲) » پاره يی لذات مربوط به طعم، نيز احساس زيبا شناسی هستند « يك روز تابستان، پس از کوه پيمائي در پيرنه، در منتهای خستگي به چوپاني برخورد، از چشمه يی که از اتاق چوینش می گذشت سبوني پراز شیر خنک در آورد و پياله يی بمن داد. در آن شیر تمام عطرهای آن کوهستان استشمام ميشد و در هر جرعه که مينوشيدم يقيناً يك ردیف احساساتی را میآزمودم که کلمه مطبوع برای آنها کوچک و نارساست، بايد بگويم، مانند يك سنفونی باستورال بود که در عوض گوش با دهان ميچشيدم ».

با نظر گويو از اين لحاظ که احساسات مختلف ميتواند داراي ارزش زيبا شناسی باشند موافقم، ولی اين نتیجه را نميدهد که زيبا و مطبوع را با هم اشتباه کنيم و يکی بدانيم. يك رفتار دليرانه يا نجيبانه بنظر ما زيباست نه مطبوع، زيرا هيچگونه لذت محسوس و جسمانی از آن نميريم، برعکس، بسياری هم از لذایذ روحی و جسمی هستند که بهیچ قسم با هيچان زيبا پسندی ما مربوط نميباشند: وقتی گرسنه هستيم البته خوردن بسيار مطبوع است، همينطور وقتی خسته هستيم لميدن يا خوابيدن، همينگونه هديه يی دريافت کردن، يا چيز گم شده يی را يافتن، يا در مسابقه يی پيش بردن... اين لذایذ (که در واقع محدود بخودشان هستند) مشابهتی با احساس زيبائي، که يقيناً حاصل

۱ - Toute sensation agréable, quelle qu'elle soit et lorsqu'elle n'est pas par sa nature même liée à des associations répugnantes, peut, revêtir un caractère esthétique en acquérant un certain degré d'intensité de retentissement dans la conscience.

۲ - L'odeur de la rose et du lis est tout un poème.

اشتراک حواس مختلفی است، ندارند.

در مثالهای گویو احساس مطبوعیت آنگاه دارای حال زیبا پسندی میگردد که « برای وجدان و شعور در مراحل نمودار گردد (۱) » یعنی هنگامیکه با احساسات و افکار توأم باشد. پس احساساتی که در موقع نوشیدن آن شیر حاصل گشت و تخیلاتی که در ضمن آن احساسات برای گویو تولید گردید همه باهم احساس زیبا پسندی او را بوجود آوردند، چنانکه اگر خود چوپان بجای گویو با همان خستگی آن شیر را مینوشید هرگز «سفنی بتوون» را ننوشیده بود.

بدین ترتیب هر زیبا مطبوع است؛ ولی مطبوعیت به تنهایی زیبایی نیست.

زیبا و سود بخش - آیا زیبا سود بخش است؟ سود بخش به چیزی گویند که بکار مواظبت و خوشی بادوام زندگی آید در کتاب خاطرات (Mémorables) **مزر نوفون** مکالمه‌ئی از **سقراط** نقل است که زیبا یا اقسامی از زیبا را با سود بخش یکی دانسته است: « تمام اشیائی که ببرد انسان میخورند تا زمانیکه خوب بکار میروند هم زیبا و هم خوبند. - پس آیا يك زنیه كود هم زیبا است؟ - آری، اگر برای تحصیل نتیجه‌ئیکه منظور ماست بدرستی بکار رود زیباست، در حالیکه يك سپر طلا اگر برای کار مخصوص بخودش بی نتیجه باشد نازیباست.... همچنین زیبایی حقیقی يك خانه نیز در راحتی آنست ».

گویو نیز همین فکر را تعقیب میکند: « در اشیاء خارجی: مثل يك پل، يك ویادوك (مجرای آب که پل مخصوصی داشته باشد) يك کشتی - سود بخشی همواره یکنوع زیبایی است. این زیبایی گاهی مربوط به خرسندی شعور است، و آن هنگامی است که چیزی برای تحصیل نتیجه منظور بخوبی بکار رود، گهی هم مربوط به خرسندی احساس است، و آن موقعی است که نتیجه، مطبوع و لذت بخش باشد. بنا براین، جذبه و اعتبار سود بخشی از دو جنبه هوشمندی آدمی و مطبوعیت همیشگی آنست. شوفری در عبور از راهی با شوق آمیخته به تحسین میگوید: چه راه زیبایی! غرض

از این جمله تمجید از ساختمان راه و راحتی بسیاری است که از حرکت اتومبیل احساس میگردد .

گویو باز در همین زمینه از زیبایی حرکات سود بخش کارگران میگوید :
حرکات آهنگران ، اره کشان ، دروگران ، هیزم شکنان ؛ در کار پر زحمتشان زیبا بنظر میآیند .

در هر حال تمام ساخته های صنعتی که به هدف مورد نظر واصل گشته اند ، در آن واحد هم مفید و هم زیبایند . يك خانه در واقع افزاری است برای کار ، یعنی ماشینی برای اینکه درون آن زندگی کنیم : پس باید بتمام حوائج ما وافی باشد ، یعنی چنان ساخته شده باشد که مادر آن فارغ و راحت باشیم تا زیبایی بتواند برای عقل ما سبب آرامش و برای دل ما موجب خوشی گردد .

همانطور که سقراط سودبخش را زیبا دانسته ، ناسودبخش را نیز غالباً زشت بیان کرده است . زرق و برق و زینت کاری هاییکه (مد) روز بلباس ها میافزاید ، بمحض اینکه تغییر مد حاصل میشود تمام آنها زشت و مطرود بنظر میآیند . يك علت ترقی معماری نوین روی همین اصل است که غالب زینت کاری ها و زواید ناسودبخش را از میان میبرد و در عوض فضا و روشنائی و سادگی بدست میآورد .

اما اینها هیچيك دلیل نمیکردد که زیبا و مفید با هم مشتبه گردند یا مربوط بهم شوند . زیبایی چیز است و سودمند بودن چیز دیگری . از تیغ ریش تراشی ، کماجدان ، مداد پاک کن ، ... جز مفید بودن کسی انتظار زیبایی ندارد . چنانکه از يك دور نما ، يك سنفونی ، يك تذهیب . جز زیبا بودن کسی انتظار سودمندی نمیرد . سابقاً اشاره شده است که مشاهده زیبایی باید بدون شائبه باشد ، البته مثال مشاهده جنگل را از نظر آرتیست و تاجر چوب و مسافر خسته بخاطر دارید .

راجع به گفته سقراط باید توجه داشت که تعریف و تفهیم زیبایی از آن زمان تا بحال بسیار تغییر کرده و سقراط بیشتر جنبه فلسفی و تاریخی داشته تا آرتیستی ، و زیبایی او اکثر معنای خوبی و نیکی را در بر دارد .

اما مثالهائیکه **گویو** آورده است ، آنها هم باز هویت زیبا و مفید را یکسان

نشان نمیدهند. همان مثال شوهر ممکن است هم به راهی نسبت داده شود که بسیار خوب ساخته شده ولی زیبا نیست، و هم به راهی گفته شود که کاملاً ساخته نشده و از نظر جاده خیلی ناراحت است ولی منظره دوطرف خیابان زیباست که هر کس را مجنون نموده و رنج راه را بخاطر لذت زیبائی اطراف آن تحمل مینماید. همینطور هیجان زیبا شناسی که از حرکات کارگران حاصل میگردد واضح است که برای بیننده است.. زیرا مسلم است که چون کارگر در وضعی ناراحت است و یا اینکه بر حسب اجبار کار مینماید هرگز احساس زیبا پسندی او بجنبش در نخواهد آمد در حالیکه بیننده از نظم هم آهنگی کار دسته جمعی یا از پختگی حرکات کارگران احساس زیبا پسندیش بجنبش آمده لذت میبرد.

حتی در ایجاد اشیاء صنعتی هم تفاوت میان زیبائی و مفید بودن مشخص است اگر بر صندلی راحتی بنشینیم که از هر جهت برای استراحت ساخته شده و نتیجه از منظور بدست آمده باشد، البته مطبوع طبع ما واقع میشود؛ ولی این را نمیتوان ادراک زیباشناسی نامید. لذت زیباشناسی آنگاه حاصل میگردد که با مشاهده بی شائبه (غیر از درستی و مطابقت کامل نتیجه با منظور) چندین حواس مختلف دید و لامسه و گوش و تعادل و توازن و بالاخره حافظه و خاطره و عقل و هوش همه در تشخیص يك هم آهنگی خاص (که در اشیاء میتوان توافق و تناسب میان شکل و ساختمان و رنگ و نور نامید) بکار بیفتند.

بدین ترتیب با تعریفی که از سود بخش نموده ایم تشخیص زیبا از سود بخش معلوم گردید. اما ضمناً نیز بفکر میافتیم که چون کشش جنسی نیز کاملاً سود بخش و غریزه ایست که اساساً موجب تولید مثل و ادامه حیات است، پس شاید زیبا حاصل از غریزه جنسی و بالاخره کیفیت و حالی از همان احساس باشد.

زیبائی و کشش جنسی - مطابق عقیده داروین و عده ای از پیروان او، زیبائی وسیله انتخاب طبیعی، یا باصطلاح علمی وسیله بقای انسان است، یعنی کمک به انتخاب

همسر نموده موجب تولید و بقای جنس خوب میگردد.

قبل از همه در عالم نباتی، زیبایی گلها رباینده و دلفربیند، یا بقول داروین «حشرات دلالهای زیرك محبت اند (۱)». پروانه ها و زنبوران عسل درون گل ها رفته دست و پا و بالهای خود را به گرده حیاتی آلوده نموده و با مرور بگل های دیگر، گرده حیاتی را به مادگی آنها انتقال میدهند. کتاب شعور گلها از موریس مترلینگ و عنوان «عروسی درختان» از انا تولفرانس روی همین موضوع است.

در عالم حیوانی، موضوع روشن تر میگردد، زیرا زیبایی و تناسل کاملاً بهم مربوط و متحدند. بقول ولتر «زیبا برای وزغ، ماده وزغ اوست (۲)». یا بقول رفان «هنگام عشق، حیوان هم ممکن است از عالم زیباشناسی و هنر با خبر گردد. باز بقول داروین «آنچه را که میتوانیم قضاوت کنیم، در اکثر حیوانات، احساس درك زیبایی محدود به جذبه های جنس مخالف است (۳)» یعنی هیچگاه ماده، زیبایی ماده یا نر زیبایی نر را احساس نمیکند. زیبایی نرها یا جلب تمایل ماده ها را میکنند یا مقاومت آنها را می شکنند. رقص ها، آوازه ها و در برخی پرندگان حتی زینت کاری آشیانه فقط در دوران عشق آنها بظهور میرسد. بطور کلی چون انتخاب با ماده است، یعنی نر باید مورد پسند ماده واقع گردد، طبیعت نیز نر را بیش از ماده زینت کرده است: یال شیر، دم طاوس، کاکل حواصیل، تاج خروس و تجمل پرهایش همه متعلق به جنس نر و نشان قوانین طبیعی شهوت و ربایندگی است. در واقع در میان نرها آنکه زیباتر و آرست تر است موفق خواهد شد که ماده را فریفته و ابقای نسل نماید.

گرچه در میان آدمیان بواسطه قوانین و رسوم، ظاهراً زور (یکنوع زور مصنوعی که به انواع مختلف خود نمائی میکند) بر این قوانین طبیعی غلبه کرده است، با وجود این معنای زیبایی باز همان است که ذکر شد. مطابق يك فرمول مشهور استاندال

۱ - Ces subtiles pourvoyeurs d' amour que sont les insectes.

۲ - Le beau pour le crapaud, c'est sa crapaude.

۳ - Autant que nous en pouvons juger, le sentiment pour le beau, chez la majorité des animaux se limite aux attractions du sexe opposé.]

« زیبایی جز نوید سعادت نیست (۱) » یعنی « وضع تازه‌ئی که برای شما لذت بخش باشد » بنابراین « زیباپرستی و عشق موجب حیات یکدیگرند. (۲) »

شوپنهاور تعلیل میکند که چگونه طبیعت از فریب دادن با عشق استفاده نموده در حالیکه بآدمی امید یک سعادت موقتی میدهد تولید جنس مینماید. مرد، بدون اینکه خود ملتفت باشد، در زیر نفوذ یک غریزه مرموز، در زنایکه بیشتر قابلیت بارور شدن از وی را دارند احساس زیبایی میکند. قبل از هر چیز استخوان بندی شایسته، فراوانی گوشت که تأمین کننده غذای جنین است، پستانهای کروی شکل که نشان خوب شیر دادن به نوزاد میباشد، و دندانهای سالم موروئی که موجب تغذیه نسل است توجه او را بخود جلب میکند. اگر مرد اهمیت به بینی قلمی، بدهان تنگ، پیا های کوچک میدهد؛ برای آنستکه اینها مربوط بصفت خاص جنس انسانی است. زنان از مردان، زیبایی خاص را بیشتر در قوت و جرأت جستجو میکنند، با وجود این پاره‌ئی صفات جسمانی را که خود نمیتوانند انتقال به طفل دهند، مانند شانه های پهن، کمر باریک، ساق های استوار و عضلات نیرومند را در مردان میجویند.

این قسمت از افکار شوپنهاور البته متکی به تحقیقات علمی و تجربیات نیست، بلکه نظریاتی است مبتنی بر منطق زمان و آداب و رسوم خودشان، چنانکه هنوز یک قرن بر آن نگذشته است که در زیبایی آن زمان که بنظر او انتخاب طبیعی میآمده تغییرات فاحشی حاصل گشته است.

در سراسر افسانه‌های عامیانه، و در اکثریت عظیمی از ساخته‌های هنری، زیبایی و عشق همواره مربوط بهم و شریک یکدیگر بنظر میآیند. از زمان قدیم حتی بگفته هومر سالخورد، « هلمن زیباترین زن است » بدین جهت تعجب نیست که بیش از همه بدو عشق ورزند و بر سر او با یکدیگر جدال نمایند؛ جنگ خونین تروا که بعلت علفه شدید پرستندگان او در گرفت غیرطبیعی بنظر نمی آید؛ حتی پیام پیرهم بادیوار روی او تسلیم بدبختی های بعدی گردید (کین جوئی یونانیان که منجر به تحمل ده سال محاصره تروا گشت، تا عاقبت موجب فناء فرزندان و از کف دادن تاج و تخت پیرام

۱ - La beauté n'est que la promesse du bonheur .

۲ - L'amour du beau et l'amour se donnent mutuellement la vie .

و تیره روزی ملتش گشت) علاوه بر هومر در افسانه‌های تاریخی خودمان نیز از این شواهد بسیار است: زیبایی شیرین و عشق فرهاد و خسرو، خودکشی فرهاد و دامادی خسرو و ردالت شیرویه پسرش و بالاخره وفاداری و دلیری شاهانه شیرین از داستانهای نیمه تاریخی و مؤثر است. گذشته از اینها، تمام زنان عفیف و دلیر داستان‌های ادبی که زندگیشان با شور عشقی آمیخته بوده است بقول ماری دو فرانسی شاعره قرن ۱۳ فرانسه «گوهرهای جمال» بوده‌اند.

حتی میتوان این توجیه عشقی را منطبق بر ذوق در احساس بعضی دورنماها نمود. لافکادیو هرن (Lafcadio Hearn) نویسنده مشهور ژاپونی (۱۸۵۰-۱۹۰۴) که از پدر ایرلندی و از مادر یونانی بوده معتقد است که میان اروپائیان، احساس زیبایی از یک نوع مذهب زن پرستی ریشه گرفته است. اروپائی که خودپسندتر از ژاپونی است، جهان را از نظری «آدمیوار» مشاهده میکند، هیجانهای زیباشناسی او متأثر از خاطره‌های عشقند، خاصه، چون مفتون زیبایی زنند، همواره او را در طبیعت میجویند؛ از خلال این آرمان موزون و باقرینه است که همه چیز را می‌بینند. در چنین جهان زنانه‌ئی آنچه که مورد تحسین اروپائی است، خطوط موج تپه‌ها، الوان سرخ‌فام سپیده دم، لغزش آب‌ها، نجوای برگهای درختان، رقت بی‌پایان آسمان و نوازش‌های پهناور پرتوهای نورانی است.

با وجود هر چه گفته‌اند، ممکن نیست بتوانیم در تمام موارد زیبایی را منحصر به کشش جنسی یا سودمند بودن برای نسل بدانیم:

نخست، واضح است که این نظر بهیچوجه نمیتواند آن هیجانی را که زیبایی بوسیله اعمال جوانمردانه، یا افکار بلند و پرتناسب القاء کرده تعلیل نماید. و یقین است که این فرضیه نزدیک به اغراق نویسنده ژاپونی با وجود ملاحظات دقیق و آزموده، وافی برای بیان لذتی که از بسیاری دورنماها بدست می‌آید نمیباشد. ولی با ادامه گفتار همین نویسنده مطلب روشن‌تر میشود. میگوید: ژاپونی که بواسطه مذهب بودا پاک و مذهب‌گردیده، میتواند طبیعت را از نظر خودش، همانطور که هست، با تمام ریزه-کارهایش مشاهده نماید. و مخصوصاً از عدم ترتیب و بی‌قرینگی‌های آن لذت برد. او نه تنها

میتواند بجانوران و گیاهان علاقه‌مند گردد، بلکه به جمادات و ابرها نیز دلبستگی پیدا میکند. در این صورت بایان این مطالب باز حداقل می‌بینیم که تغییر و توجیه عشقی برای اینگونه احساس کافی نیست.

دوم اینکه اگر از قدر زیبایی بکاهیم و آن را قاعده انتخاب جنسی فرض کنیم، مواجهه با ایرادات بسیاری میشویم: مثلاً در عالم نباتی ربایش حشرات بوسیله زیبایی گلها نیست، بلکه عطر آنهاست که نوید دهنده لذتهای غذایی است، حشرات هیچگونه رجحانی در گلها، که بچشم ما زیباترین مخلوقات طبیعت اند نمی‌شناسند. به میخکی که گلبرهایش را کنده باشیم ولی دارای شهد باشد بدون هیچ تفاوتی حمله‌ور می‌شوند. بعضی از زیباترین گلهای ما هیچ نوع خاصیت جنسی نداشته و همچون خواجه گان طبیعی خشن هستند.

در عالم حیوانی، پیروزی عشقی نه با زیباترین و نه با آرتیست‌ترین نرهاست، بلکه با قوی‌ترین آنها میباشد، وقتی ملکه کندوی عسل برای انتخاب همسر آنها فقط برای يك لحظه، بر آسمان صعود میکند، از هزاران نر که دنبال او می‌روند، نیرومندترین آنها بدو میرسد، و بیچاره وصل معشوق را با مرگ خویش می‌خرد. ماده‌ها انتخاب نمیکنند، بلکه بتصرف زورمندترین نرها در می‌آیند. بی شك میتوان گفت که با يك تصادف مناسب، نیرو لازمۀ صحت و صحت جاذب زیبایی است. یعنی تصادفاً شکفتگی نیروهای حیاتی و قوه تولید با هم بظهور میرسند: زیبایی و عشق معمولاً قرین‌همند، اما اینطور نتیجه نمیدهد که دل زیبایی فقط افزاری است برای عشق، کشش جنسی تابع انواع تغییراتی است که از فعالیت اعضاء برانگیخته میشوند: مانند بوی خاص نریاماده در فصل مخصوص به‌خود. لازمه این تغییرات این نیست که همه مربوط به زیباپسندی باشند، در واقع تغییراتی که بنظر ما زیبا میرسند یقیناً از نظر حیوانات چه نروچه ماده باین عنوان نخواهد بود.

هویدا است که پاره‌ئی بازیهای حیوانات برای تهییج طرف و تسهیل عمل جنسی است: ولی بغیر عشق بهیچوجه معانی زیباشناسی ندارند.

موضوع ادراک شهوانی از زیبایی که بآدمی نسبت میدهند، بسیار مورد انتقاد واقع

گشته است... لذت جنسی هنگامی کاملاً خودپسندانه است که با شعف گوارا و بی شائبه زیباشناسی مشتبه گردد. لیس زیباشناس میگوید: مردیکه پیکریک زن را در زیر نفوذ غریزه جنسی مشاهده مینماید، سود جسم خود را منظور داشته نه زیبایی جسم مشاهده شده را. یا بالعکس اگر مشاهده اش واقعاً از روی زیبا پسندی باشد، خود یکنوع ابراز علقه تمثالی (سمبلیک) است: تماشاگر برای اینکه بتواند شییه موضوع مشاهده اش گردد و در زندگی درونی او جایگزین شود، خود را فراموش میکند. از این نظر مردان و زنان هنگامی میتوانند از نظر زیباشناسی پیکر آدمی را مشاهده کنند که دیگر نظر تفاوت جنسی نداشته باشند: «پس من دیگر آن نیستم که متصف با حساسی غیر احساس جنس او باشم، من دیگر در مشاهده زیباشناسی یک دور نما یا یک درخت، دهاتی، هیزم شکن، یا یک نجار نیستم».

اگر تصور زیباشناسی در سن بلوغ بظهور میرسد، یا نمو میکند، از آنجهت است که در این دوره از بحران جسمانی که بمنزله حیات نوینی است، تمام قوای مکمون وجود، بیدار شده و توسعه میابند: ولی در این احوال بیشتر تصادف مؤثر است تا نفوذ دوجانبه؛ زیرا حساسیت زیباشناسی ممکن است در پیرلطف تر گردد، در حالیکه فعالیت جنسی او روبه خاموشی است.

برای این مبحث که زیبایی و عشق مشترکند، خانم و آقای شارل لالو متفقاً مخالفت خود را در کتابی بعنوان، ورشکست زیبایی (۱) ابراز داشته اند.

آنها «خرافات رمان جوئی عشقی (۲)» را افشا میکنند. تاریخ و تجربه دائمی نشان میدهد که زنانیکه شدیداً مورد عشق واقع شده اند نه زیباترین و نه جوانترین بوده اند. تجزیه «در منشاء عشق، عناصری را نشان میدهد که بهیچوجه مستقیماً مربوط به زیباشناسی نیستند و همچنین در زیبایی فرضیه هائی بدست آمده که بیگانه به عشقند».

۱-La faillite de la beauté par Mme et M. Charles Lalo (Paris Ollendorff 1923) Voir aussi, La beauté et l'instinct sexuel (par Ch. Lalo)

۲ - Le préjugé de l'idéalisme érotique.

اگر غالب نویسندگان « خرافهٔ زیبایی » را معتقدند ، برای اینستکه کار خود را آسان تر کنند : انگار میکنند که با توصیف زیبایی معشوقه ، وصف عشق قهرمان داستان خود را آسان تر کرده اند . رفتار آنها با خوانندگان خود مانند رفتار دلال محبت با جوانی است که مایل به ازدواج میباشد ، یعنی زیبایی دختر و جویز و خویشاوندان او را به رخش می کشند . بنابراین ، نویسندگان « دلالهای محبت ادبی اند (۱) » ، یا میانجی « عشتهای منطقی » ، یعنی « عشق هائی که مبتنی بر تمام منطق های معقول خودشان (۲) » و مطابق با « آداب و رسوم و مناسبات » است . آری اگر زیبایی را منها کنیم ، نشان دادن اینکه عشق چگونه بوجود می آید کار بسیار مشکلی است .

با وجود این ، معدودی از نویسندگان ، لزوم فرار از خرافهٔ زیبایی را احساس نموده اند . خانم و آقای لالو مشروحات جذابی در این موضوع دارند . مؤلف احساس نموده بود که « تقایض » هیچوجه مانع عشق نیستند . و حتی ممکن است تبدیل به محاسن گردند ، چنانکه در این شعر بیان میکند :

این چنین باشد که گر دل داده بس شیدا شود

عیب های دلبرش در چشم او زیبا شود (۳)

یا جواب معروف مجنون :

« اگر بردیده مجنون نشینی بغیر از خوبی لیلی نبینی »

لا برویر مینویسد « زن زشتی مورد علاقه واقع نمیشود مگر دیوانه وار ، زیرا یا بواسطهٔ ضعف عجیب عاشق است ، یا بسبب جذبه هائی مرهوز تر و ناهرمی تر از آنچه که ما در زیبایی میایم (۴) » .

روسو همین فکر را باین طریق بیان میکند : لازمهٔ زیبایی کامل ، مساعد بودن

۱ - Courtiers d'affaires d'amour littéraires .

۲ - Des amours accompagnées de toutes leurs raisons raisonnables .

۳ - C'est ainsi qu' un amant dont l'ardeur est extrême ; Aime jusqu' aux défauts des personnes qu' il aime .

۴ - Si une laide se fait aimer, ce ne peut être qu' eperdument ; car il faut que ce soit ou par une étrange faiblesse de son amant, ou par de plus secrets et de plus invisibles charmes que ceux de la beauté .

بحال عشق نیست ، کما اینکه بعضی معایب نیز بهیچوجه مضر بحال عشق نیستند. درنویل هلوئیز ، سنت پرو شکایت از نقاش معشوقه‌اش میکند که در تصویر او «نقیصه‌ها را از قلم انداخته است» و میگوید «منکه فقط عاشق زیباییهای او نیستم» .

لاکلوس (Laclos) در کتاب تربیت زنان می‌نویسد : «زیبائی، آن بازیچه افکار جاویدان ما، به حدی متنوع و گوناگون است که زنی را که زشت مینامیم میتواند تمام احترام و تمایلی را که مردان نسبت بزنی زیبا دارند بآسانی و راحتی بر باید» . حافظ میسراید :

بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود
در مقابل دوزن هنریشه، يك تماشاچی ممکن است «زشتی یکی را بر زیبایی دیگری ترجیح دهد» .

استانفالد که مانند لاکلوس در رمان هایش متکی به اصل خرافه زیبایی است ، در کتابی که راجع به «عشق» نوشته ، این موضوع را کشف نموده و صریحاً اعلام میدارد که «ممکن است یکنفر زشت را دوست داشت و ترجیح داد» ... يك زیبایی تمام عیار، شاید «بدبختی بزرگی» باشد : در نخستین برخورد ما را مسحور میکند ، باردوم کمتر شگرف بنظر میآید و عاقبت ممکن است موجب یأس تصورات ما گردد . جای دیگر میگوید «مردانیکه مستعد عشق شیداوش نیستند ، آنهایی هستند که شدیداً تحت تأثیر زیبایی واقع میشوند (۱)» .

وحشی کرمانی نیز در این زمینه اییاتی دارد که از آن جمله این چند بیت است:

مزاج عشق بس مشکل پسند است	قبول عشق بر جایی بلند است
شکار عشق نبود هر هوسناک	نبندد عشق هر صیدی به فتراک
بهر فکر و بهر حال و بهر کار	چه در فخر و چه در ننگ و چه در عار
بهر صورت که نبود ناگزیرت	بجز معشوق نبود در ضمیرت

فلو بر درجائی میگوید «یکی از آن زنهاییکه همجنساش او را زشت میدانند،

۱ – Les hommes qui ne sont pas susceptibles d'amour - passion sont ceux qui sentent le plus vivement l'effet de la beauté

بنظر مردان آنچنان جذاب و مسحور کننده میآید که گوئی خمیره او از نمک و فلفل و چاشنی های دیگر عجن گشته است .

خواجه نیز میفرماید:

لطیفه ایست نهانی که عشق از آن خیزد

که نام آن نه لب لعل و خط ز نکار است

جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال

هزار نکته در این کار و بار دلداریست

بالزائد در کتاب « پژوهش مطلق » تصریح میکند که « زنان معیوب سعادتمندند، قلمرو عشق از آن ایشان است (۱) » و از خود میپرسد که آیا زیبایی « بدبختی برای يك زن نیست ؟ » در رمان « کم دی انسانی » او یکنوع انقلاب احساسات موجود است و زنهای آن در هر سنی که باشند یا عاشقند و یا معشوق.

خلاصه خانم و آقای لالو برخلاف « خرافه آرمان جو » به مساعدت با « پارادکس واقع جو » برخاسته اینطور نتیجه میگیرند « يك زن ممکن است ورای زیبایی جسمی و اخلاقیش بدلائل دیگری نیز مورد علاقه واقع شود، زیرا نقایص یا زشتیها هم ممکن است خود محرك عشق گردند، یا اقلا مساعد بحال عشق باشند » .

به این طریق مشاهده شد که زیبایی بهیچوجه با مفید بودن برای ابقای نسل هشتبه نمیشود .

زیبائی و حقیقت - آیا زیبا همان است که بعنوان حق و درست مینامیم ؟ یعنی زیبایی شبیهی است از حقیقت ؟

معمولا توصیف حقیقت ؛ توافق فکر با موضوع آنست ؛ یا موافقت اندیشه است با واقعیت . ممکن است خاصیت آن را در نتیجهئی دانست که از توافق اندیشه های يك شخص، در مورد خاصی، یا اقلا از توافق افکار جامعه آدمی بواسطه تمرکز شعوری بدست میآید .

بوالو میگوید « هیچ چیز زیبا نیست مگر حقیقت ». و ویکتور هوگو با این شعر که در کتاب (افسانه قرون) راجع به معبد افز « Ephèse » سروده : « من حقیقت هستم که از مرمر سفید ساخته شده ام ، ای مردم ، زیبا عین حقیقت است (۱) » بیان موضوع را میرسانند.

واقع جویان ، خاصه با گفته های امیل زولا بیشتر پشتیبان این عقیده اند که هنر نیز مانند علم باید تجربی باشد ، و ساخته های هنری راست و مطابق با واقعیت . از جانب دیگر پاره ای حقایق علمی هم با نمود نظم عالم و هم آهنگی جهانی ، ممکن است موجب بروز يك هیجان حقیقی از زیبایی گردند . چنانکه حقایق عام هیئت یا اخترشناسی از این قبیلند .

هانری پوانکاره کوشش سختی را که دانشمند برای رسیدن بحقیقت مینماید ، برانگیخته از عشق به زیبایی میداند . میگوید « تحقیق و مطالعه دانشمند در طبیعت از نظر سودجویی نیست بلکه از آن جهت میباشد که لذت میبرد ، ولذت میبرد برای اینکه زیباست . اگر طبیعت زیبا نمیبود ، بزحمت شناختن نمی ارزید » .

حافظ دلیل این ، زیبایی طبیعت را چنین میفرماید :

حسن روی تو به يك جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آئینه او هام افتاد

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود

يك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

همچنین ژان پرن (Perrin) شیمی دان بزرگ معاصر میگوید : « این زندگی آرتیستی را ، با تمام زحماتش ، با هیچ چیز دیگر عوض نخواهم کرد » .

این ملاحظات البته موجب آن میشود که زیبایی و حقیقت را خویشاوند هم بخوانیم ، ولی ما را ملزم نمیکند که آنها را عین هم بدانیم ، زیرا بسیاری از حقایق علمی هستند که به تنهایی هیچگونه هیجانی از زیبایی را ایجاد نمیکند . مثلاً اینکه می بینیم

۱ - Je suis la vérité bâtie en marbre blanc .

Le beau, c'est, ô mortels, le vrai plus ressemblant .

کرما موجب انبساط فلزات یا سرما معکوس آن است، حقیقتی است، ولی ابدأ تولید هیچانی از زیبایی را در انسان نمیکند.

از طرف دیگر می‌سنجیم و می‌بینیم که زیبایی مجبور نیست مطابق با حقیقت و واقع باشد.

شاهکارهای هنری آرمان‌جویان زیبایند؛ در حالیکه حقیقی نیستند... چه حقیقتی در باکوس وینچی یا سیگفرید، و اگنر میتوان یافت؟ بلکه میتوان گفت که زیبایی بیشتر دروغ و مصنوعی است تا حقیقت.

حقیقت محصول فکری است که عالمانه هدایت گردد. بنابر این نمره علم است. پس مطابق فرمول ارسطو که «علم از کلیات متشکل است». عالم یا دانشمند، از حقیقت یا واقعیت جز آنچه کلی و ثابت است چیز دیگری اخذ نمیکند. در حالیکه آرتیست و دوستدار زیبایی، مترصد دریافت ریزه‌کاری‌های طبیعت و مناظر خصوصی و متغیر حیات جهانی است - پس چنانکه پیش از اینهم گفته ایم (تشکیل هنر از خصوصیات است) و ما از کل و اجزاء آن لذت می‌بریم. بقول صائب تیریزی:

نغمه‌ها گرچه مخالف بود، آوازیکیست برده‌هرچند که بسیار بود، سازیکیست
یا بگفته‌خواجه:

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان
کوته نتوان کرد که این قصه دراز است

و همچنین:

این شرح بی‌نهایت، کاز زلف یار گفتند

حرفی است از هزاران کاندرا عبارت آمد

گواینکه اثبات حقیقت میبایست با دلایل متقن همراه باشد و با اصطلاح ریاضیون: میزان خرسندی ذهن ما نسبت مسینتم با مقدار یا تعداد جواب‌هایی دارد که در برابر سؤالهای خود دریافت می‌داریم، و یا همچنین بقول لودانتک «Le Dantec» زیست‌شناس «علم، جز اندازه‌گرفتنی نیست» ولی، منظور نظر زیباشناس خارج از محیط هر اثبات و هر اندازه‌صریحی میباید، یعنی کیفیتی است خالص این جمله مضحک و معروف

یکی از اساتید ریاضی که پس از دیدن نمایش آتالی با نهایت سادگی پرسید: « این چه چیز را ثابت میکند » نیز خود دلیل بارزی است بر صحت مورد بحث ما.

هانری پوانکاره شاید الهام از این شعر خواجه گرفته .

مرا بکار جهان هرگز التفات نبود رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
زیرا پس از بیان این مطلب که جذبۀ زیبایی انسان را وادار به کوشش برای دریافت حقیقت میکند ، مخصوصاً خاطر نشان مینماید که منظورش يك نوع زیبایی تعقلی است و رای آنکه آرتیست را مجذوب مینماید و میگوید : « واضح است که منظور من نه آن زیبایی کیفیات و ظواهر است که حواس را متأثر میکند ... (۱) توجه من معطوف جمالی است مرموزتر که محصول ترتیب هم آهنگ اجزاء است و فقط شعور بی آرایش میتواند آن را درك نماید ». بطور کلی بنا بر آنچه گفته شد ، زیبایی نمیتواند با حقیقت مشتبّه گردد .

ضمناً اگر زیبایی را چنانکه گفته اند غالباً دروغ و ساختگی و در واقع افسانۀئی از احساسات آدمی بدانیم درستی نصیحت نظامی را به پسرش بیاد میآوریم:
در شعر میبچ و در فن او کز اکذب اوست احسن او
زیبا و خوب - آیا زیبا همان خوب است ؟ خوب ، دارای صفت عامی است که از احساسات مربوط به آرزوها و اعمال اخلاقی یا از انجام يك وظیفه استنباط میگردد . بدون شبهه میان زیبا و خوب نسبت نزدیکی وجود دارد . چنانکه یونانیان باستان برای آدم کامل کلمه ئی بکار میبردند که مشتق از دو کلمه « زیبا و خوب (۲) » بوده است .

بشر، در مشاهده و مکاشفۀ زیبایی هر روز بیشتر به رازهای نهفته خلقت و بعظمت دستگاه آفرینش پی برده آرمان جوئی او در مهر بر طبیعت توسعه یافته و بالطبع از سودجوئی هائیکه مفرط و بیهوده و محکوم غریزه های حیوانیست دوری میجوید . و این خود

۱ - Je veux parler de cette beauté plus intime qui vient de l'ordre harmonieux des parties et qu' une intelligence pure peut saisir .

۲ - Kaloskagathos .

مبنای اخلاق و خوبی‌هاست. از همین‌رو است که نسبت نزدیکی میان زیبا و خوب قائل شده‌اند. و همچنین مشاهده اینکه تقریباً عموم آرتیست‌های بزرگ و حقیقی دارای مهر و عاطفه و اخلاق نیکوی پیریا بوده‌اند خود دلیل محکم دیگری است. خواه‌جهدر عین زیباپسندی میگوید:

حسن مهر و بیان مجلس گرچه دل میرد و دین

بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

یا اینکه:

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نجید در رهگذار باد نگهبان لاله بود
ولی با وجود همه اینها زیباچیزی و خوب چیز دیگری است... پاره‌ئی اعمال
خوبند، ولی بهیچوجه ارزش زیباشناسی ندارند. مثلاً انجام وظایف روزانه، پرداخت
دین، راستگویی و خوش‌قولی همه جزو اخلاق خوب و نیکو هستند، اما زیبایی در
آنها نمیتوان یافت. بر عکس بعضی احوال، هنری و دارای زیباییند، درحالیکه فاقد
ارزش اخلاقی و خوبی میباشند. مثلاً عشق‌ها و هوس‌های شدید، جانبازیها و تهورها در
راه وصول به آرزو، یا رشته‌های هنری که عاری از فکر اخلاقی هستند، یا کردار مجنون
و گفتار فرهاد یا و نوس دو میلو یا لدای وینچی تماماً دور از خوبی و اخلاقند ولی چه
بسیار زیبایند، جنگ خروس، یا گاونر در اسپانیا، بکس بازی و بندبازی و بسیاری
اعمال دیگر که پاره‌ئی نه اخلاقی و نه غیر اخلاقی هستند، ولی از نظر زیبایی جذابند.
بطور کلی زیبایی موضوع مشاهده است و خوبی مربوط بعمل. اشتباه این دوبا
هم ممکن است نتیجه ناگواری از نظر زیباشناسی یا اخلاق بدهد: از نظر زیباشناسی
قبلاً در هنر اخلاق جو انتقاد شده است، از نظر اخلاق ممکن است این عیب حاصل
گردد که شیفتگان هنر بتدریج عملشان منحصر به رؤیای صرف گردد، و از زندگی
اجتماعی که اخلاق شرط اعظم خوشی آنست دور افتند. هانری بر (Henri Berr)
میگوید: «انسان سرشار از ادبیات و هنر، ممکن است تمام حیاتش به بازی بگذرد.
بسا اشخاص یا طبقات، یا اعصاری که مبتلا به میل احراز لذت زیباشناسی گشته‌خوبی
و حقیقت را فراموش نموده‌اند». و پس از ابتلاء و گرفتاری‌هاییکه برای چنین آرتیستی

فرض میکند، بالاخره میگوید: «مشاهدات یا مکاشفات غیرطبیعی، یعنی بازی صرف، که بدون کوشش حیاتی و وجد شدید طبیعی، با موجودات و اشیاء دارد. جانگاہ او و بمرور ممکن است کشنده وجود وی گردند».

بحث هانری بر اگر صد درصد هم صدق کند، باز میگوئیم نتیجه تخصص همین است: سرعاشق که نه خاك در معشوق بود-- کی خلاصش بود از محنت سرگردانی و گو اینکه کار آنها جانبازی باشد باز زندگی را از نظر فرد سرگرم تر و با نشاط تر گذرانده و برای جامعه نیز بسیار مفیدتر واقع میشوند، زیرا وجود آنها مانند کارگران زندگی مادی به وفور نیست و بهترین دلیل تقدیری است که جامعه از چنین کسان مینماید. توجه هانری بر شاید بیشتر باین نکته بوده است که اگر امثال اینها در جامعه زیاد گردند، از نظر زندگی مادی تحمیل بردیگران خواهند بود... در صورتیکه هانری بر با این توجه، زندگی روحانی جامعه را به اندك گرفته است... باید دانست که بفرض صحت مطلب، تازه طبیعت خود بانادر بودن نبوغ آنها و شدت کارشان این نقیصه را تعدیل مینماید... گفته هانری بر فقط در مورد اشخاص بدبختی صدق میکند که بدون استعداد طبیعی، مفتون احترامات و کامیابی های هنرمندان گشته خود را وقف این رشته ها میکنند، آری، اینان زندگی طبیعی را از دست داده و نزد جامعه نیز قدری نمی آیند، و بهتر است که زودتر تشخیص داده کناره گیرند:

طریق عشق طریقی عجب خطرناک است نعوذ بالله اگر ره بمقصدی نبری
باری، گمان میرود با آنچه در سطور فوق گذشت مسلم شد که زیبایی با هیچیک از حقیقت و خوب و سودبخش و مطبوع نمیتواند مشتبه گردد.

نظریه های مختلف راجع به زیبا - اساساً توصیف کردن زیبا بطور مثبت مشکل تر است تا بطور منفی. بسیاری از متفکرین برای حل این مشکل سعی و اهتمام بسیار نموده اند. در اینجا فقط چند يك از ادراکات ارسطو و کانت را مورد بحث قرار میدهم:

نظری ارسطو - ارسطو، که امیل بوترو (Emile Boutrou) تاریخ نویس دقیق فلسفه، او را «بانی زیباشناسی» مینامد، کاراکتر و سببای زیبا را توافق، تقارن

و وضوح میداند .

میگوید آرتیست باید موافق قوانین طبیعت ساخته‌ئی را که طبیعت ناقص گذاشته تکمیل نماید و هرچه بهتر بمقصود رسد ، ساخته‌ او زیباتر است . البته این تعریف کلی و جامع است ؛ ولی در فصل ششم کتاب پوئٹیک (Poetique) میگوید « زیبا در نظم و عظمت است » . بعد از ارسطو ، همه موافقت دارند که در زیبا یقیناً یکنوع نظم و یک نوع آرمنی و بالاخره وحدتی در درجین تنوع موجود است . اما عظمت بهیچوجه عنصر لازمی برای زیبایی بنظر نمی‌آید (مگر اینکه رجه تشخیص میان زیبا و قشنگ تصور شود) چنانکه بعداً خواهیم گفت .

در هر حال معلوم است که توصیفی ناقص است ، زیرا بسیاری از مصنوعات بشری دارای نظم و عظمت هستند بدون اینکه تولید هیجان زیبا پسندی نمایند ، مثلاً یک دژ یا یک سربازخانه ممکن است دارای نظم و عظمت بسیار باشد اما زیبا نباشد . بنابراین باضافه نظم ، حالات مخصوص دیگری برای توصیف زیبا لازم است . بقول حافظ :

ز دلبری نتوان لاف زد بآسانی هزار نکته در اینکار هست تا دانی

نظری کانت - مشهورترین نظری‌ها راجع به زیبا از کانت است . دو مکتب زیبا شناسی ، که یکی بیش از همه آلمانی و دیگری بیش از همه انگلیسی است ، پیش از طریقه کانت موجود بوده است : لایب‌نیتز و پیروانش مانند بومگارتن و جمعی دیگر معتقدند که درك زیبایی به شناخت است . منظور یکنوع ذوق باطن یا تشخیص مبهم و ندانسته از تکامل است . بورك (Burke) و پیروانش مخصوصاً احساس را موجب درك زیبایی میدانند . کانت از این دو عقیده متناقض يك ترکیب اصیل و عمیق بدست آورده است .

وی در بخش نخست کتابش بنام نقد قضاوت (Critique du Jugement) زیبا و تمام فرضیه‌های وابسته بدان را تحلیل میکند . اصطلاحات او گاهی خیلی معقول و مرموز است و بنابراین درك نمیشود مگر پس از مطالعه و ممارست بسیار در آثار او . همینطور از نظری او معنای کامل درك نمیگردد مگر پس از ارتباط با مجموعه افکار

فلسفی وی . بنابراین در کتاب ترویجی مانند این کتاب چاره‌می جز اینکه بنحوساده‌می افکار مهمش را بیان کنیم نمیباشد .

کانت برای اینکه قضاوت‌های خود را راجع به زیبا طبقه‌بندی کند، زیبا را از چهار نقطه‌نظر (کیفیت - کمیت - نسبت و تغییر پذیری (۱)) تحلیل مینماید :

نخست از نظر کیفیت ، زیبا موضوع خرسندی بی‌شائبه است . هرگاه چیزی را مطبوع قضاوت کنیم ، یعنی قابل لذت دادن بدانیم ، ذی نفع در آن هستیم ، زیرا آنرا خوب یا مفید میدانیم . مطبوع و خوب و مفید مربوط به حس تمایل و احتیاج است ، ولی برخلاف آن ، « رضایتی که از قضاوت ذوق حاصل میشود ، مبری از هر سودی است » . یعنی قضاوت ما از يك حال « مشاهده بی‌آلایش » بدست میآید . گله‌ها را می‌پسندیم بدون اینکه مفید بنظر آیند .

آمین اخلاق نیز در تشخیص ما دخالتی ندارد ، زیرا « اخلاق متصور از مراتبی است » ، در صورتیکه ذوق ، حتی ذوق منطبق با رفتار هم « کاری جز بازی با آنچه، بدون هیچ بستگی و منفی موجب خرسندی ماست ندارد » .

از اینجا نخستین توصیف برای زیبا بدست می‌آید که : « ذوق ، قدرت قضاوت در چیزی یا در واقعه و نمودی است بوسیله خرسندی بی‌شائبه که عاری از هر سودی باشد ، موضوع چنین خرسندی زیبا نامیده میشود (۲) » .

دوم از نظر کمیت ، زیبا موضوع خرسندی عمومی است . کسی که می‌فهمد از چیزی خرسندی بی‌شائبه حاصل نموده بالطبع همان چیز را برای هر کس سرچشمه همان خرسندی میداند « و تصور میکند » حق دارد که در هر کس همان نوع خرسندی را انتظار داشته باشد « و چنان از زیبا صحبت میکند که گوئی زیبایی کیفیت خاص آن چیز است نه ادراک خاص خود او .

ازینرو زیبا صریحاً مخالف با مطبوع است . همه میدانیم که « هر کس ذوق خاصی

۱ - Qualité, quantité, relation et modalité .

۲ - Le goût est la faculté du juger d'un objet ou d'une représentation par une satisfaction dégagée de tout intérêt . L'objet d'une semblable satisfaction s'appelle beau .

یعنی ذوق مخصوص مربوط به حواس خود را دارد ، اگر ما طعم فلان شراب را خوش داریم ، فکر نمیکنیم که قضاوت خود را بر دیگران تحمیل کنیم . ولی در مورد زیبا اینطور نیست .

اگر من شعری یا ساختمانی یا لباسی را زیبا تشخیص میدهم ، این تشخیص تنها برای خودم نیست ، بلکه بطور کلی میباشد ، بنابراین برای عموم است .
 « وقتی چیزی را زیبا مینامیم ، انتظار همان احساس را نیز از دیگران داریم ؛ یعنی تنها برای خودمان نیست ، بلکه برای همه قضاوت کرده ایم » . اگر بگوئیم در این موضوع هم هر کسی ذوق خاصی دارد « معنایش اینستکه ذوقی در کار نیست ، یعنی يك قضاوت کلی زیبا شناسی که بتواند حقاً جالب رضایت عمومی را بنماید موجود نمی باشد » .

گرچه پاره‌ئی قضاوتها جلب رضایت عمومی را میکنند : مانند قضاوتهای منطقی (کل بزرگتر از جزء است) ولی این قضاوتها مبتنی بر مفاهیم کلی یا کلیات بدیهی است ؛ یعنی يك مفهوم کلی برای بزرگ و همینطور برای کوچک وجود دارد که ما با آن قضاوت میکنیم . همچنین غالب قضاوتهای اخلاقی است که مدعی ارزش جهانی هستند ، مانند (هر کس باید ادای وظیفه نماید) ، چنانکه در اینجا هم مفهوم کلی وظیفه است که دخالت نمیکند . اما قضاوت زیبا شناسی ، برخلاف ، خود یکنوع مفهوم کلی است بدون اینکه هیچ مفهوم کلی دیگری در آن دخالت داشته باشد . یعنی « نمیتوان قاعده‌ئی بدست داد که بموجب آن هر کس مجبور باشد چیزی را زیبا بنامد » . این گل کوکب خاصی است که من زیبا میگویم ، زیبا میگویم برای همه ، و انتظار دارم همه آنرا تصدیق کنند .

در اینجا « تصور و تصدیق آزادند » ، و این « آرمنی یا هم آهنگی ذاتی قوای شناخت ، بوسیله يك احساس درك میگردد . » یعنی آن احساس لذتی که به اطمینان آن « قضاوت ذوقی ما انتظار خاصیت تصویب عمومی را دارد » .

از اینجا دومین توصیف بدست میآید : « زیبا آنستکه بدون دخالت مفاهیم کلی مورد پسند عمومی واقع شود (۱) » .

سوم از نظر نسبت ، زیبایی متصف به يك هم آهنگی بی مقصود یا بی نتیجه و سودی است که به اصطلاح علمی آنرا غایت بدون غایت گویند.

زیبائی مربوط به (فرم) شکل و ریخت اشیاء است . طرح مایه اصلی همه هنرهای مصور است : از همین رو بالنفسه خود فرم مورد پسند است ؛ الوان ممکن است موجب جذبۀ محسوسی گردند ، اما قابل این نیستند که به تنهایی زیبایی را بیان کنند . راجع به اصوات ، ترکیب ، یا طرز آمیختن آنها اساس قضاوت ذوقی است . در هر زیبایی يك نوع هم آهنگی موجود است و مثل این میباشد که موضوع یا منظور قبلاً در خاطر و یا تصور ما پذیرفته شده است . شعور باطن ماست که « یکنوع هم آهنگی خاصی را در عمل قوای ذهنی که جز به نیروی احساس درك نمیگردد » بر ما آشکار میکند .

در زندگی عادی برای هر عملی قصدی یا غرضی است : (نجار که قطعات مختلف میز را دستور میدهد ، از ترکیب آنها غرضش ساختن میز است) : این هم آهنگی ، و این غایت شامل يك غرض و يك غایت است . در زیبایی نیز همین هم آهنگی و غایت موجود است ، ولی غرض و غایتی نیست . زیرا غرض و غایت را میتوان به مفید بودن و تکامل تعبیر کرد . در حالیکه قضاوت در زیبایی چون بدون سودجویی است ، نمیتوان برای آن يك مفهوم کلی تکامل یا فایده قائل شد .

گیاه شناس غرض و مقصود از گل را می شناسد ، یعنی میداند که عضو تناسلی گیاه است . اما وقتی ذوقش به زیبایی گل قضاوت میکند ابدأ توجهی به این غایت طبیعت ندارد .

کانت از این ملاحظات سومین توصیف زیبایی را استنتاج میکند که : « زیبایی شکل غایت از چیزی است در حالیکه غایتی در آن دیده نمیشود (۱) » .

چهارم از نظر تغییر پذیری ، زیبا به منظور يك خرسندی واجب است : « کسیکه چیزی را زیبا مینامد ، ادعا دارد که هر کسی هم باید آنرا زیبا بشناسد » و تصور نمیکند چنین چیز مبرهنی را کسی رد نماید . پس يك احساس که دارای این خاصیت ادراک عمومی

۱- La beauté est la forme de la finalité d' un objet en tant qu' elle y est aperçue sans représentation de fin .

باشد « بعنوان يك حس مشترك » تلقی می‌گردد.

باید توجه داشت که مفاهیم کلی دخالتی در این حس مشترك ندارند . « وجوب رضایت عمومی » در قضاوت ذوق « وجوبی است عقلانی و درونی که در تحت عنوان حس مشترك ، برونی و محسوس بنظر می‌آید » .

کانت بالاخره بدین چهارمین توصیف خود میرسد : « زیبا ، بدون دخالت مفهوم کلی بچیزی اطلاق میشود که از آن رضایت وجوبی حاصل آید (۱) » .

این الزام یا وجوبی را که کانت به قضاوت ذوقی نسبت میدهد ، پاره‌ئی با وجوب قضاوت‌های اخلاقی مقایسه نموده می‌گویند : زیبایی خودش را همانند وظیفه بر ما تحمیل میکند ، شعور زیباشناسی تاحدی مانند شعور اخلاقی بر ما آمر است . از این مطلب در می‌یابیم که چرا شیلر ، که در این موضوع شاگرد کانت است ، زیبایی را بعنوان « يك آمر » تصور کرده می‌گوید : « يك آمر زیباشناسی است » .

از مجموع نظریات فوق چنین بدست می‌آید که ، کانت برای قضاوت زیبایی صفات ضد و نقیض قائل است : خرسندی بی‌شائبه ، جهانی بودن بدون مفهوم کلی ، غایت بدون غایت ، و وجوب باطنی و ذاتی که هر کدام از اینها مغایر با دیگری است .

کانت در زیباتوافق حساسیت و نقش انگیزی را کشف مینماید ، و آنها را با فرضیه‌های خاصی به رضایتی تبدیل میکند که مایل است جهانی باشد . « اتحاد رضایت زیباشناسی با رضایت هوشمندی یا شعوری (۲) » .

سعی او اینست که زیبایی و اخلاق را نزدیک بهم گرداند : « زیبا ما را آماده دوست داشتن چیزی ، بدون انتظار سودی مینماید حتی برای طبیعت » . روح که نجیب گشته از لذایذ عادی محسوس فراتر رفته آنجا آئینی برای خود می‌گذارد . « ذوق بما اجازه میدهد که بتدریج از جذبه و کشش حواس بگذریم و بجانب اخلاق معمول بگراییم » .

۱- Le beau est ce qu' est reconnu sans concept comme l' objet d' une satisfaction nécessaire .

۲- L' union de la satisfaction esthétique avec la satisfaction intellectuelle .

بنابراین «زیبا تمثال کارهای اخلاقی است (۱)» با وجود این اگرچه زیبا «موجب پرورش یکنوع آزادی فکر میگردد» باز برای آزادی، بیشتر جنبه يك بازی را دارد تا يك كار جدی «و بطور خاص برای تعبیر والا (Sublime) که کانت آنرا برتر از زیبا گرفته بیش از همه صفت پارسائی را نیز شرط لازم آن میداند.

بینیم واقعاً از این تئوری بکر و عمیق کانت چه میتوان دریافت؟ در پاره‌ئی از نظریات او فعلاً مناقشه‌ئی نیست و در اینکه زیبا موضوع يك خرسندی بی‌شائبه است تردیدی نداریم و همچنین واضح است که در درك زیبایی سودی منظور نمیباشد؛ یعنی غایت بدون غایت است، و همینطور در این مورد که زیبا موجود و هم موجوديك هم آهنگی شگفت انگیز از حساسیت، و نقش انگیزی و توافق است شکی نیست... اما در عین حال از بعضی جهات ایرادهای مهم بر آن وارد است: عیب متد او را میتوان این دانست که ملاحظات بسیار دقیق روانشناسی را با تمایلات منطقی غیر مسلم مخلوط نموده، یعنی کانت در آن تحقیق نمیکند که چگونه شخص در مقابل زیبایی بهیجان میاید، بلکه توجه دارد که چگونه باید تهییج شود. این ایراد بر تمام روشی که او در سه کتاب نقد عقل مجرد - نقد عقل عملی و نقد قضاوت اتخاذ کرده وارد است. و با اینکه میل دارد با روش ساده و پیش پا افتاده‌ئی به نتیجه برسد، بنظر برخی بسیار متعالی و دور از ادراک میباش، از اینرو سستکه اکثرأ، آن نوع زیباشناسی را می‌پسندند که متکی به روانشناسی و تجربه بوده بهتر اثبات وقایع نماید.

کانت در برابر لذت ذاتی که در افراد متفاوت است، جهانی بودن زیبارا میگذارد (که بتصور او) همه ملزم به احساس آن هستند. لوتز (Lotze) (۱۸۸۱-۱۸۱۷) روانشناس آلمانی بررد این نظریه چنین میگوید: توافق نظر عمومی در احساس لذت، خیلی بیش از احساس زیباست. یعنی مطبوعیت، حاصل عمل طبیعی حواس ماست، زیرا اعضاء حساسه افراد خیلی شبیه یکدیگرند. در صورتیکه برعکس، شغف زیباشناسی، حاصل از فرضیه‌های درهم و پیچیده شعور است، که در افراد متفاوت میباش.

شاید همه آرزو مندیم که قضاوت زیباشناسی، جهانی و وجوبی باشد؛ ولی در

حقیقت اینطور نیست. زیباشناسی اجتماعی و تاریخی آشکار نمودند که زیبایی با زمان و مکان و آموزش و پرورش تغییرپذیر است. زیباشناسی روحی نیز چنین قاعده‌ئی بدست نمیدهد که دوستدار زیبایی حق دارد تمایلات زیباشناسی خود را بر دیگران تحمیل نماید. چه بسا ممکن است يك شيفتگی و يك بی اعتنائی شدید در مورد يك زیبا در دو نفر، در يك زمان و راجع به يك موضوع مشاهده گردد، پس اینکه زیبا باید موضوع خرسندی عمومی واجبی باشد درست نیست، و همچنین جهانی بودن و وجوبی بودن، هیچکدام صفات اساسی زیبایی نیستند.

برخلاف عقیده کانت که میگوید: *مضحك* است اگر آدم صاحب ذوقی قضاوت درباره زیبایی را خاص خود دانسته و نداند که همه همانطور قضاوت خواهند کرد. و یکتور باش چنین میگوید «*مضحك* آنستکه فیلسوفی، موضوعی چنین بر اهمیت را که جهانی بودن قضاوتهای ذوقی است، بدین سهولت حل شده بداند». متفاوت بودن قضاوتها و احساسهای زیباشناسی موضوعی است که در مکشوفات کانتی بیانی از آنها نشده است، پس برای حل آنها احتیاج به يك تئوری پخته‌تری داریم.

راجع به بدیع بودن مکشوفات کانت نیز، بسیاری از نویسندگان بر این عقیده هستند که وی از افکار سایرین استفاده کرده است و هنرش در آنستکه آنها را خوب طبقه‌بندی و مرتب نموده است. مثلاً میگویند. در موضوع تصور یا نقش انگیزی که کانت آنرا میانجی بین دو قوه عمده تفکر که عبارت از «ادراك حسی و خرد» میباشد گرفته است، اردکیمز (Kamez) قبل از او دانش انتقاد را (که تئوری هنرهایمیداند) و در واقع همان فکر میباشد، میانجی یا خط فاصل میان احساس و خرد گرفته است. در اینجا بیاد شعر خواجه افتادم که میفرماید:

روان را با خرد در هم سرشتم وزان تخمی که حاصل بود کشتم

این فکر چهار صد و پنجاه سال قبل از زمانی که آقایان در موضوع بکر بودن فکرشان بحث میکنند بدین زیبایی بیان شده و تازه قبل از خواجه هم یقیناً بارها تکرار گردیده است.

همین موضوع فوق را باز پیش از کانت ادیسن (Addison) بدین طریق بیان نموده که لذا ید تصور، به لطافت لذا ید فهم و به بزرگی لذا ید حس نیست.

کانت اهمیت زیادی به لذت زیباشناسی بی شائبه میدهد. این موضوع هم پیوسته زبانزد نویسندگان پیش از او مانند شافتسبوری (Shaftesbury) و هاجسن (Hutcheson) و لرد کیمز بوده است.

باز در اینجا بیاد این شعر شیخ میافتم:

هر کسی را نتوان گفت که صاحب نظر است عشق بازی دگر و نفس پرستی دگر است که یقیناً شعر بهمین معنا میباشد که عشق بی شائبه است و نفس پرستی سودجویانه.

انتقادات دیگری نیز بر افکار بکر کانت وارد است که چون تذکر آنها متناسب با حجم این کتاب و موضوع مورد نظر ما نیست از آنها صرف نظر میکنیم.

زیبائی هنری متصف به هم آهنگی و بلاغت - مبحثی است که بیش از همه هانری برگسون پرورانده است: زیبایی را در هنر بهتر از طبیعت میتوان دریافت؛ زیرا در هنر بطور ارادی خلق شده است. برای دریافتن زیبایی طبیعت و دوست داشتن آن لازم است قبلاً دارای مقداری اطلاعات و تربیت هنری باشیم تا چراغ راه ما گردد.

اکنون، با مراجعه بدانچه در فصل هنر بیان گشته، بینم اصولاً آرتیست چه میخواهد بکند؛ آرتیست پس از تهییج بی شائبه در برابر طبیعت، و علاقه و بستگی یافتن به فلان و بهمان منظره حیات جهانی، میخواهد احوال روحی خود را بسایرین منتقل کند. سعی میکند، حتی برای یک لحظه هم که باشد، دیگران را از کار و عادات سودجویانه خودشان منصرف نماید. میخواهد آنان را انتقال به یک عالم تازه می دهد. وسیله ای که اتخاذ میکند یکنوع القائی است که در آن، بیش از همه، هم آهنگی خطوط و رنگها و اصوات اهمیت شایانی دارند. هنرمند پس از آنکه بدین نحو بیننده یا شنونده را مجذوب نمود، احساسی را که خود آزموده است بر آنها تحمیل میکند.

یعنی در حقیقت مثل اینست که ایشان را مسحور هنر خویش کرده یا به بیان دیگر هیپنوتیزم نموده است. اگر آرتیستی در این کوشش و خیال خود توفیق حاصل کند،

کار او را زیبا مینامند.

کار هنری یا زیبا، اگر دارای آرمنی یا هم آهنگی باشد، مرکوز ذهن بیننده یا شنونده میگردد؛ و اگر بلیغ بمعنای شورانگیز باشد، جان و دل را مملو از نقش‌های نجیب، افکار بلند، و هیجانه‌های والا مینماید، در اینصورت، صفت زیبا به آن ساخته‌های هنری اطلاق میشود که در عین حال، هم آهنگ و بلیغ (۱) نیز باشند.

زیبائی طبیعت هم، بهمان روش ساخته‌های هنری، روی آدمی تأثیر مینماید. گوته میگفت «طبیعت آرتیست بزرگی است» کانت میگوید «طبیعت هنگامی زیباست که در ما همان تأثیر هنر را داشته باشد» (۲)، اوژن دولاکروا میگوید «این آرتیستی که طبیعت مینامیم، در برابر ما مانند يك ساخته هنری است».

در طبیعت، حالی، یا چیزی را زیبا مینامیم که مانند يك ساخته هنری، احوال مشاهده‌ی شائبه‌ها در ما تحریک کند.

در بعضی از راه‌های سویس مخصوصاً در شهرستان وود (Vaud) از استان لوزان، به محلی میرسیم که روی يك لوح راهنما نوشته شده «آهسته برانید و تحسین نمایید» البته منظور مشاهده‌ی شائبه از زیبائی چشم‌انداز است.

برای چه عمل چشم و گوش، بیش از سایر حواس مربوط به زیباشناسی هستند؟ برای اینکه کمتر از حواس دیگر مستقیماً ارتباط با عمل دارند. مناظر دور همواره ما را بیش از مناظر نزدیک محظوظ میکنند: زیرا آنها بی‌فایده‌تر، و دورتر از مکانی هستند که جسم ما در آن بکار است. انعکاس موجودات و اشیاء در آئینه یا آب ساکن همیشه ارزش زیباشناسی دارند. این نقش‌های پیچیده همان جذابیتی را دارند که شهرهای «ونیز و دلف» با داشتن آبروها و نهرهای خود دارا میباشند.

گاهی طبیعت را کاملاً شبیه يك تابلو می‌بینیم: حرکت شاخه‌های درختی دورنمایی راقب کرده، از خلل آن دریا، کوه، یا چمن‌زار و افق مشاهده میشود. در این لحظه تابلو ساخته و پرداخته و آماده است، یعنی يك اثر هنری است که «به امضای پروردگار توانا»

۱ - Harmonieux et expressif .

۲ - La nature est belle quand elle nous fait l'effet de l'art .

موشح است. هشت کیلومتر راه چالوس به نوشهر دارای يك چنین زیبایی است. چه میشود که پاره‌ئی موجودات یا اشیاء، یا مناظر طبیعت میتوانند این احوال مشاهده‌ئی شائبه را تحريك کنند؟ بیشتر برای اینست که 'ساخته‌های هنری پیشینیان ما را آماده برای تحريك نموده‌اند: گاهی شدت و قدرت رنگها، گهی تازه و غیرمنتظر بودن خطوط، زمانی هم طنین و درخشش اصوات، و در همه حال اعجاز هم آهنگی آنهاست که در تحريك مشاهده‌ئی شائبه‌ئی ما مؤثر میباشد.

همین هم آهنگی است که مانند جادوگری نافذ است و ما را خواهی نخواهی بحال تسلیم و اطاعت کامل واداشته و آماده برای هر القائی مینماید.

هم آهنگی لازم است؛ اما بتنهایی کافی نیست. برای اینکه هیجان زیبایی وجود داشته باشد، باید هر موجودی چه جاندار و چه بی جان، چه نمود و چه تخیل، همانند يك ساخته هنری بوده دارای بیان باشد، تا بتواند درباطن مطیع گشته‌ما، يك یا چند فکر تازه، يك یا چند هیجان بکر را، خاصه بدون ارتباط مستقیم با هستی انفرادی‌ما، تلقین نماید.

بدین طریق زیبایی، چه در طبیعت و چه در هنر ممکن است بوسیله هم آهنگی و بلاغت (بمعنای شورانگیزی) و مخصوصاً اتحاد درونی آن دو با هم توصیف گردد. تأثیر هم آهنگی در آن واحد، روی يك حس یا چندین حس و همچنین بر شعور ما جاری میباشد؛ در حالیکه نیروی بلاغت یا شور انگیزی فقط حاکم بر شعور و دل ماست. زیبا آنست که درعین حال مورد قبول حساسیت جسمی و عقلی و تمایلات والای آدمی باشد—در زیبایی هر چه رضایت و قبول حواس و عقل و دل بیشتر باشد تکامل زیادتر است، یعنی میان خرسندیهای مختلفی که از آن حاصل میکنیم، محرمیت و بستگی و درونی بودن، نسبت بیشتری با یکدیگر دارند.

در زیبایی، میان مفاهیم متضاد، از قبیل: ماده و جوهر، برون و درون، مرئی و ناهرئی، محسوس و معقول، نهایت و بی نهایت، اتحادی حاصل شده که واقعیت یافته و تأثیر تازه‌ئی را بوجود آورده است.

احساس یا تأثیر، آمیخته به هیجان و تفکر است، مراد یا (مثال) درعین اینکه محرك

فکر می‌باشد، مطبوع برای جسم و محسوس برای دل است. گویانکه، این تعییرات بیشتر حرفند تا واقع، زیرا ما با کلمات متعدد می‌خواهیم يك احوال روحی را بعنوان يك وحدت مشخص نشان دهیم. پس بهتر اینستکه بگوئیم: زیبا محرك کرایش تمام وجود است.

همانطور که پیش از اینهم برای زیبایی هنری بیان شد، و آن شامل بودن اتحاد درونی فرم یعنی پیکره محسوس با مراتب شعوری و احساسی است، تمام ساخته‌های زیبای هنری در عین حال هم آهنگ و شورانگیز می‌باشند.

در مشاهده پارتئون و پانتئون یا کاتدرالهای نوتردام و آمی‌نیس و شارتر یا مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد شاه اصفهان و مسجد گوهرشاد مشهد هم آهنگی و شورانگیزی است که چشم ما را از دیدار خطوط و انحنای زیبا و قرینه‌های متعدد و ریزه کاریهای هنری، چه با نقوش روی شیشه‌ها چه بوسیله معرق کاری محظوظ میدارد، دل و عقل ماست که با احساس و تفکر در آن همه عظمت و درستی و دقت‌های علمی و فنی و توجه به نیروی ایمان و جرأت گذشتگان و نیاکان خود بشور و هیجان آمده مفتون و مغرور اعجاب کار آنان می‌گردیم. در مشاهده آنها، کوشش‌ها و مجاهدات نسل‌های گذشته چون سینما و یا دورنما از برابر دیدگانمان گذشته، به فکر می‌افتیم، که حاصل چه مقدار کارهای ناپخته و نظریه‌های هنری بشر در قرون متمادی است که بتدریج به این صورت زیبا در آمده است. بطور وضوح می‌بینیم، که در هريك از آنها مبالغی دانش و تجربه پیشینیان بکار رفته و برای ما بیادگار مانده است؛ هريك از آنها را تمثال و یا آئینه‌ئی از طبیعت و علم و اخلاق و تاریخ می‌بایم. روسکین کلیسای سنت مارک و نیز را کتاب معبد و کاتدرال آمی‌نیس را تورات سنگی می‌نامید... مانند آنست که ما نیز مسجد گوهرشاد را قرآن کاشی بنامیم. آری، اینها کلمات قصاریست که يك دنیا معنی و خاطره تاریخی را تجدید میکند و در موقع مشاهده موضوع، جهان را بزرگ و قدیم و زندگی راجدی و پر شور نشان داده، مبانی اخلاقی رحم و عاطفه و گذشت و فداکاری را تحریک مینمایند.

در ساخته‌های هنری، مال هر مالت و تمدنی که باشد، شرط اساسی، هم آهنگی

و شور انگیزی است. مثلاً تاج محل مقبره ایست در هندوستان که شاه جهان برای سوگلی و محبوبترین زنانش ساخته. انواع زیباییها در این مقبره مجتمع گشته اند. مثلاً يك زیبایی این بنای عظیم در ظرافت ستونها و هلال طاقهاست که وزن و جسامت را ازین برده، آنرا سبك و آسمانی نشان میدهد. دیگر زیبایی خطوط مستقیم یا منحنی یا شکسته و یا دنداندار است که بطریقی هم آهنگ ترتیب یافته، هر يك جواب دیگری را میدهد. زیبایی مرمرهای صاف و سفید، لطافت و ریزه کاریهای بسیار دقیق، که برای ترسیم و تزین آثار مذهبی بکار رفته، مانند جواهرهای درخشانی است. دندانها و نوارهایی که از مرمر بیرون آورده اند، گلپایی که به تناسب از صدف، از مرجان، از عقیق یمانی، از یشم بلغمی، از لعل کبود و از فیروزه خراسانی با ظرافت خاصی ساخته اند نمونه های بسیار جالب هنری میباشند. طراوت باغ و سایه روشن آن، عطر آگینی گلها و گیاهانی که بنا را محصور کرده و بر جلوه اش افزوده اند زیبایی خیره کننده ای دارد. نمونه هایی از افکار بلند و زیبای اسلامی که بر روی سنگها حک گشته اند در هر قسمتی نمایان است، مثلاً بر در ورودی پرشکوه آن چنین نوشته شده «پاکدلان میتوانند به بهشت یزدان در آیند» که بقول خواجه: بهشت نه جای گناهکاران است. و یا بر سنگ مرز شاهزاده خانم که در نهایت ساده گی فقط يك «الله اکبر» حک شده است همان تأثرات جاودانی زیبا را ایجاد میکند که عبارت از شور انگیزی عشق، زیبایی مرگ دلیرانه، والا نی همت و صبر برای فداکاری و وفاداری و تحمل در شدايد و کوشش های طاقت فرسا برای انجام دادن رؤیاهای مهر و محبت میباشد. اینهاست که مرده ای را در خاطر زندگان همیشه زنده و جاویدان نگاه میدارد.

ساخته های زیبای حجاری و نقاشی جملگی هم آهنگ و شور انگیزند: هنگامیکه ژان کریستف رمن رولاند، صبح زود حیران و سرگردان، گذارش به سالن موزه لوور میافتد، و در مقابل تابلوی «سامری خوب (۱)» را مبران می ایستد. چه می بیند که مجذوب میگردد؟ «موجی از اشعه زرين شفق صبح بر دیوار و بر شانه مردی که محترضی بردوش دارد افتاده، این پرتو سرخ فام سپیده دم همچنان بر اشیاء کهنه ناچیز و موجودات

حقیر پاشیده شده که بر تمام آنها رنگ ملایم عطوفت یزدانی بخشیده است. گوئی پروردگار این بدبختان ناتوان وزشت و فقیر و کثیف را در آغوش مخوف و درعین حال محبوب خود کشیده است! آن خدمتکار زنده پوش «شیشو» که جورابها روی باشنه پایش افتاده، آن چهره های کریه منظر که در پنجره ها بهم فشار می آورند، آن موجودات نفرت انگیز که در سکوت و وحشتند، جمله کی صحنه ایست تأسف آور از کار راهبران، کله نمی است از ارواح رنج دیده و دست و پا بسته که جز انتظار کشیدن و لرزیدن و گریستن و استغائه نمودن چیزی نمیتوانند و نمیتوانند، اما با وجود اینها پروردگار توانا آنجاست. خودش را نمی بینم؛ ولی هاله نور او سایه فروغ درخشنده اش که بر آدمیان افکنده، کاملاً هویدا است.

ترکیبات زیبای موسیقی هم آهنگ و شور انگیزند: مثلاً در پله آس و ملیزاند کلود دبوسی (۱)، گوش محظوظ از اوزان بکر و اصیل، و آرمی های ملایم و روان، و زبان فصیح موزیکی اوست که شیه به بلیغ ترین بیان تقریر گشته است. عقل، سُر مست طعم گوارای اسرار لطیف و نازک بینی های عالی هنری است، که بزودی ما را به عالم رؤیا مانندی سوق میدهد که در آن تصورات غم انگیز یا لذت بخش، جان و روح میگیرند. چه هیجان و تأثیر مطبوعی بشخص دست میدهد، وقتی سازهای مسی با آهنگ تیرهئی این بیان مهرانگیز و انسانی آر گل پیرا پشتیبانی میکنند «اگر من خدا بودم، دلم بردل آدمیان میسوخت» (۲).

ساخته های زیبای ادبی هم آهنگ و شور انگیزند - چه شروچه نظم: از موسیقی خود گوش را محظوظ مینمایند، و از عطر خویش مشام ذوق و عقل را معطر میسازند و از شور خود دل را به هیجان میآورند. يك شاعر ژاپونی میگوید «عطر گل برای يك گدای کور هم باقی میماند» یعنی بقول خواجه: عام است فیض رحمت او. یا بقول سعدی که خیلی پیش از شاعر ژاپونی گفته است:

باغبان گر نگشاید در درویش بیاغ آخر از باغ بیاید بر درویش نسیم

۱-Pelléas et Melisande de Claude Debussy.

۱- نمایشنامه موریس مترلینگ میباشد که دبوسی آن را در مدت ده سال به موسیقی گذارده است

۲- Si j' étais dieu, j' aurais pitié du cœur des hommes.

ملاحظه کنید چقدر شور انگیز و هم آهنگ است وقتی سعدی بعنوان پند میگوید :

ایها الناس جهان جای تن آسانی نیست مرد دانا بجهان داشتن ارزانی نیست
 پنجه دیو به بازوی ریاضت بشکن کاین به سر پنجگی عالم جسمانی نیست
 با تو ترسم نکند شاهد روحانی روی کالتماس تو بجز راحت نفسانی نیست
 یا اینکه :

خلاف رأی بزرگان که گفته اند مکن بکن هر آنچه که شاید نه هر چه بتوانی
 یا وقتیکه از عشق میگوید :

مشعله ئی بر فروخت پرتو خورشید عشق
 خرمن خاوان بسوخت خانقه عام رفت

هر که هوایی نپخت یا بفراقی نسوخت
 آخر عمر از جهان چون برود خام رفت
 یا اینکه :

هر که چیزی دوست دارد جان و دل بروی گمارد
 هر که محرابش تو باشی سر ز خلوت بر نیارد
 یا اینکه :

تو پرده پیش گرفتی و زاشت یاق جمالت چه پرده ها که برافتند ز رازهای نهانی
 یا زمانیکه به اصلاح خود میکوشد :

سعدیا گر نتوانی که کم خود گیری سر خود گیر که صاحب نظری کار تو نیست
 وقتی از شیخ گفتیم، آیا میشود که از خواجه نگفت ؛ خواهشمندم اشعار زیر را
 بخوانید و (اگر آگاهید) گذشته از صنایع عروض و قافیه و بدیع ملاحظه کنید که آیا
 ممکن است ذوق و سلیقه خاص و مخصوصاً عمق افکار او شمارا مفتون نکند ، و هم آهنگی
 و شور انگیزی آنها شما را به هیجان نیاورد یا بقول خودش که میفرماید :

« غلام آن کلماتم که آتش افروزد نه آب سرد زنداز سخن بر آتش تیز »
 آتشی در شما نیفروزد ؟

اینک ایاتی چند بعنوان نمونه :

حسن روی تو بیک جلوه که در آینه کرد اینهمه نقش در آئینه افهام افتاد

درخت دوستی بنشان که کام دل بیار آرد نهال دشمنی بر کن که رنج بیشمار آرد

گرت هواست که معشوق نگسلد پیوند نگاهدار سر رشته تا نگهدارد

نماز پرورد تنعم نبرد راه بدوست عاشقی شیوه رندان بلا کش باشد

قومی بجد و جهد نهادند وصل دوست قومی دگر حواله به تقدیر می کنند

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو خود حجاب خودی حافظ، از میان برخیز

زمانه از ورق گل مثال روی تو بست ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش

خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد

بگذر ز عهد سست و سخن های سخت خویش

بامدادان که ز خلوت گه کاخ ابداع شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع

بر کشد آینه از جیب افق چرخ و در آن بنماید رخ گیتی به هزاران انواع

در زوایای طرب خانه جمشید فلک ارغنون ساز کند زهره با هنگ سماع

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار این موهبت رسید ز میراث فطرت



درره عشق از آنسوی فنا صد خطر است تا نگوئی که چو عمرم بسر آمد رستم



ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟ بروای خواجه عاقل! هنری بهتر از این؟



عاشق شوارنه روزی، کار جهان سر آید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی



طریق کامبخشی چیست؟ ترك كام خود کردن.

کلاه سروری آنست کهز این ترك بردوزی.



میل من سوی وصال و قضا و سوی فراق ترك كام خود گرفتم تا بر آید کام دوست



اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست رهروی باید جهان سوزی نه خامی بی غمی



ز وصف حسن تو حافظ چگونه نطق زند که همچو صنم خدائی، و رای ادراکی



دو نصیحت کنت بشنو و صد گنج ببر: از در عیش در آو به ره عیب مپوی

روی جانان طلبی آینه را قابیل ساز

ورنه هرگز گل و نسربن ندمد ز آهن و روی



صد باد صبا اینجا با سلسله میرقصد این است حریف ایدل تا باد نیممائی

فکر خود و رأی خود در عالم رندی نیست

کفر است در این مذهب خودبینی و خود رائی



تا غنچه خندان دولت بکه خواهد داد ای شاخ گل رعنا از بهر که میروئی؟

آن طره که هر جمش صد نافه چین ارزد خوش بودی اگر بودی نویش ز خوشخوئی
چون شمع نکوروئی در رهگذر باد است طرف گرمی بر بند از شمع نکوروئی

در بوستان حریفان مانند لاله و گل هر يك گرفته جامی بر یاد روی یاری

دعای صبح و شام من کلید گنج مقصود است
بدین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی
در این بازار اگر سودی است بدرویش خرسند است

خدایا منعمم گردان بدرویشی و خرسندی

نواى بلبات ای گل کجا پسند افتد که گوش و هوش بمرغان هرزه گوداری

روندگان طریقت به نیم جو نخرند قباى اطلس آنکس که از هنر عاری است

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد که خویشتن به هنر در دلی بگنجانی

کمال صدق و محبت بین نه نقص گناه که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

يك حرف صوفیانه بگویم اجازت است؟ ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری

در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار
هر کدورت را که بینی چون صفائی رفت رفت

طریق عشق طریقی عجب خطرناکست نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

در چمن هر ورقی دفتر حالی دگر است حیف باشد که ز کار همه غافل باشی



در ره منزل لیلی که خطر هاست در آن شرط اول قدم آنست که مجنون باشی



بس گل شگفته میشود این باغ را ولی کس بی بلای خار نچیداست از او گلی



سر عاشق که نه خاک در معشوق بود کی خلاصش بود از محنت سرگردانی؟



وقت را غنیمت دان، انقدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان یکدم است تادانی



ملول از هم رهان بودن طریق کاردانی نیست

بکش دشواری منزل بیاد عهد آسانی



خدا زان خرقه بیزار است صد بار که صد بت باشدش در آستینی



دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر کی نور چشم من بجز از کشته ندروی



به هرزه بی می و معشوق عمر میکندرد بطالتم بس، از امروز کار خواهم کرد



دل که آئینه شاهبست غباری دارد از خدا می طلبم صحبت روشن رانی



مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع بسی پادشاهی کنم در گدائی

بیاموزمت کیمیای سعادت ز هم صحبت بد جدائی جدائی



مگر يك و دو و ده و صد است؟ هزاران شعر هم آهنگ و شور انگیز در دیوان
خواجه میتوان یافت. ما فقط از اشعاری که بیشتر جنبهٔ زیباشناسی دارند انتخاب نموده ایم

و الا در فلسفه و پند و اخلاق اشعار والای خواجه زبانزد همه است.

تعجب هم ندارد، زیرا خواجه به بلندترین قلل شامخ شاعری و خردمندی صعود نموده است. عظمت وی در درجه اول مولود افکار درست و گوار است که گذشته از درس و بحث و اندیشه و تجربه، یقیناً نتیجه فطرت روحانی و وجدان عرفانی اوست که بتدریج بکمال رسیده.

در درجه دوم کمال صنعت و هنر است که مظهر دانش تا زمان اوست، و همچنین ذوق لطیف و نیروی ابتکار و انتقادی است که زیبایی های لفظی و معنوی، مجازی و حقیقی را در يك سطح، با پختگی متساوی هم آهنگی و شورانگیزی بخشیده است. در درجه سوم تأثیر کلی اشعار خواجه است که از خلال آن قیافه خود اورا می بینیم؛ یعنی قیافه عاشق خردمند، رند جهانسوز، سقراط نما و عیسی و ش، چهره ای که نور امید و تسلی از آن ساطع است، وجودی که مشعلدار راه سعادت بوده آرام بخش دل تیره بختان و درماندگان میباشد. . . . مردمان طبقه دوم و سوم از دیوانش فال میگیرند و هنرمندان و صاحب نظران افکار و نصایح وی را بکار می بندند، و لطف در اینست که برای هر يك از طبقات مختلف معانی سالم خاصی در بر دارد.

در هر لفظی از خواجه ورزیدگی فکری و تصاویر اندیشه می او، و در هر فکری از وی ادای حقیقی یا راهنمایی خردمندانه می را میتوان دریافت. بطور کلی میتوان گفت که افکار خواجه از پیشینیان خود آزاد تر و دانائیش عمیق تر و تخیلاتش نزدیکتر به سعادت جامعه و حقیقت است. بیان شیوا و ذوق سرشارش شایسته همان لقب « لسان الغیب است » که از طرف هنرمندان و پاک نهادان (نه از جانب دانشمندان لغت) بدو اعطا گردیده است.

خواجه در روزگاری پرشور و شور با ژنی خاص خود زندگی را آزمود و به متابعت از فطرت نیک خود دارای پرنسیپ و اصول عالی آدمیت گشت، و بتدریج آن اصول فکری برای او مثبت شد، و ثبوت آنها موجب تحول وی به خیر و عدالت و نیکی و زیباشناسی و قناعت و دریافت سعادت و لذایذی گشت که میتوانند در دسترس همه کس قرار گیرند، یعنی کمتر کسی است که محروم از آنها باشد، مگر کسانی که نیستند و احساس نکنند.

اینهاست آن نورهدایی که از گفته‌های خواجه برما میتابد.
حافظ هرگز مانند بسیاری از شعرای دیگر بخاطر زندگی مادی شاعری ننموده و
از اصول مثبت اخلاقی و ذوقی خود عدول نکرده است. خلاصه گفته‌های او اصول دین
خردمندان و عاشقان واقعی است که در هر زمان و مکان و موقعیتی برای آدمیت حقایقی
مسلم است

در طبیعت نیز، همانطور که در هنر بیان شد، شاید زیبا متصف به اتحاد میان
هم آهنگی و شورانگیزی است: نظم و هم آهنگی در خطوط و حالات، صفت يك چهره
زیباست، یعنی این نظم و هم آهنگی در خطوط و حالات توصیف صفات پسندیده است که
فکر ما آنرا با نبرد و سلامتی و ملامت و بزرگمنشی و محبت آمیخته می‌بیند، و مخصوصاً
هنگامی زیباتر است که کمتر نمود اعمال تغذیه‌ئی و تنفسی را بنماید، بدین معنی که باید
بیشتر قوای شعوری و هوشی و احساسی را برساند، پیشانی فراخ نشان هوش و چشمان
جذاب مترجم هزاران حالات ادراکی و علائق است. دهان زیبا چنین بنظر می‌آید که
کمتر برای خوردن ساخته شده تا برای تبسم و بوسه و حرف زدن و آواز خواندن.

يك اندام زیبا یا هر يك از اعضای آن، مانند گردن، بازو، ساعد، ساق پا در
الوان و خطوط هم آهنگ است، یعنی دیدگان ما بدون اراده، با لذتی روی این پیکره‌های
زیبا می‌لغزند و دست ما بطور هوسناکی میل دارد این پوست نرم و آن عضلات مناسب
را نوازش دهد و لمس نماید، فکر ما به تذکار خاطرات حجاریهای مرمری، یا پارچه‌های
اطلس نرم، یا بسیاری چیزهای دیگر می‌پردازد، دل‌ماروبای آرزوها و عشق‌های تصویری
را مشاهده مینماید.

در زیبایی انسانی، خاصه زیبایی زنانه، یکنوع دلربائی (بمعنای قوی این کلمه)
ويك نوع ساحری موجود است. يك زن زیبا، در واقع ساحر و فریبنده و جادوگر می‌باشد.
بنا بگفته معروف استاندال که پیش از این هم ذکر شده «زیبائی جسمانی نوید سعادت
است». و اگر مشاهده زیباشناسی حقیقت داشته باشد که بی‌شائبه است، باید نظریه
این نویسنده بزرگ روانشناس را اینگونه اصلاح نمود که: زیبایی نوید سعادت است که
می‌پذیریم، اما میدانیم که از آن بهر مند نمیشویم بجز در عالم رؤیا:

هم گلستان خیالم ز تو بر نقش و نگار هم مشام دلم از زلف سمن ساي تو خوش
يك دورنمای زیبا بخاطر هم آهنگی خطوط والوانش، چه ملایم و چه درخشان،
جالب دقت ماست و میتواند بیان احساسات متعددی را بنماید: در صبحگاهان، آرام و
محظوظ کننده توأم با امیدهای شادی بخش، در نیمروز، درخشان و باشکوه، در آفتاب
غروب غم انگیز و مجلل، پس از غروب، با صفا و آرامش بخش میباشد.

يك تابلوی بر آمدن آفتاب در اقیانوس هند، چشمه انرا از الوان لذت بخش و رنگهای
درخشان لعل و زمرد و یاقوت و زر خیره میکند، افکاری که تولید مینماید، مشاهده
شکفت انگیز و پرشکوهی را بر احوال شاعرانه آن زمان کمیاب که دور از وضع عادی
زندگی است میفزاید، ابرهای پشت گلی یا طلایی که در افق اتصال بدریا دارند همچون
جزایر نیک بختانده که آدمی در آنجاها بسعادت مطلق میرسد.

يك باغچه محقرما، با نور ساحرانه ماه بکلی تغییر شکل داده احساسات ما را با
خاطره های لذیذ و دلربا بیازی و امید دارد. ما رسل پُروست پس از آنکه از پنجره اطاق
خود دگرگونی منظره کشتزارها و دریا و آسمان را بوسیله نور ماه مشاهده کرد، چنین
نوشت « مثل این بود که در خواب میدیدم: ماه محبوب عوض اینکه آنها را بمن نشان
دهد تقریباً بخاطر م میآورد (۱) ».

دو نوع زیبایی دیگر نیز وجود دارد که حواس، نقش ناچیزی در آنها بازی میکند:
یکی زیبایی کاملاً شعوری یا ادراکی، دیگری زیبایی اخلاقی است. در اینها هم بطرق
دیگری هم آهنگی و شور انگیزی موجودند.

زیبایی ادراکی که منظور نظر دانشمند است بقیده هانری پوانکاره « احساس
هم آهنگی گیتی است (۲) » که هر حقیقت زیبایی بیان این نظم هم آهنگ را مینماید.
زیبایی يك عمل جوانمردانه، یا زیبایی يك اصل اخلاقی، هر دو دارای یک نوع
هم آهنگی هستند که بایستی بر حیات فردی و اجتماعی و ارتباط میان آدم با آدمیت یا با
حیات جهانی حکومت کند.

۱ - Il me semblait les revoir en rêve. La douce lune me les
Rappelait plutôt qu'elle ne me les montrait.

۲ - Le sens de l'harmonie du monde.

کسیکه برای خاطر وجدانش، متکبرانه و دلیرانه، بر علیه ظالم قادر می‌ایستد و از خود میگذرد عملش زیبا است، زیرا وظیفه آدمیت را بر سود خود ترجیح داده يك اصل اجتماعی و يك نظم آمالی را که برای حیات جامعه متمدن لازم میباشد آشکار نموده است.

آلبرت تی‌یری (Thierry) فیلسوف اخلاقجو، که متنفّر از آن طبقه کسانی است که تن‌بهر خواری برای وصول به نعمت و مقام میدهند، وظیفه آدمی را «طر دکامجوئی» (۱) میداند. و با این فکر بلند میخواهد بگوید که نعمت و مقام اگر چه برای رفاه جسمانی است ولی از جانب دیگر نتیجه‌اش بطور غیرمشروع خاتمه دادن تدریجی بحیات اخلاقی است و چنان آدمی را گرفتار دیونفس میکند که عمر را بسختی در اسارت حرص و طمع و حسد و کینه‌توزی خواهد گذراند.

خواجه نیز در ادراک همین بدبختی است که میگوید.

در این بازار اگر سودی است بادرویش خرسند است

خدایا منعم گردان بدرویشی و خرسندی

واضح است همچنانکه وجود هم‌آهنگی و شور انگیزی موجب زیبایی و از شرایط حتمی آن میباشد، اتحاد نا هم‌آهنگی و ناشور انگیزی نیز موجب زشتی است. يك چهره نامنظم با رنگهای نامناسب و خالی از فکر و احساس را زشت مینامیم، يك اندام بد ترکیب و مخالف با هر اصل و ایدال پیکر سازی، خاصه که نفی هر رؤیای سلامتی و سعادت را کند، يك دورنمای مغشوش که هیچ تأثیری در دل و روح ننماید، يك توصیف نامربوط انباشته از بیانات بی‌مغز و غرور آمیز، يك عمل یا يك فکری که ناشی از خود پسندی یا غرائز پست است، زشت میباشد.

ولی گاهی ممکن است پس از آشنائی بیشتری با موجود یا شیئی یا احساسی که زشت پنداشته‌ایم، بوسیله توضیح و تفسیر یا يك تغییر محل در دوران زمان آنها یا در حیات طبیعت، آن احساس نامطبوع را تخفیف داده حتی معدوم نماییم. اصولاً این عادت که همواره در هر جا بیشتر زشتی‌ها را در میابیم مذموم و نشانه روحی بدبین است.

گوید در شعری بخوبی این عیب را نشان میدهد :

خلاصه ، زیبایی نیست مگر در چشمی که آن را می بیند ،

و آنگاه که نمی بیند ، برای اینست که عشق تخفیف یافته .

ژرژ دو هامل میگوید « آنگاه که بنظر میآید زیبایی از جهان رخت بر بسته باید

دانست که دل ما را ترك گفته است » .

در هر حال ، این مسئله که زیبا از اتحاد هم آهنگی و شورانگیزی حاصل میشود ، بنظر میآید که در تمام وقایع صدق میکند ، و همین اتحاد خود وسیله ایست برای آشکار نمودن آن شادی خاصی که از زیبایی حاصل میگردد . شعور ما خواهان اتحاد و ترکیب است : هر نفاقی نامطبوع و هر بریدگی الم انگیز هیباشد . زیبایی معمولاً لذات حواس را با خرسندی عقلانی و قلبی پیوستگی میدهد ، پس ، از تحريك این بازی بسیار منظم که در آن تمام قوای ماشریک میباشند و وجود این هم آهنگی درونی است که موجب این همه لذت و عشرت ما میگردد .

مبحث اختلاف در احساسات و قضاوت های زیباشناسی از مباحثی است که امروزه بیان گشته و ثابت شده است . در صورتیکه باطریقه کانتیانی ادراک و تعمیم آن میسر نمیکشت . اگر واقعاً زیبایی تنها هم آهنگی نیست یعنی شورانگیزی نیز توأم و از ترکیبات آنست ، پس میتوان قبول کرد که شاید لازمه اش چنین است که بطور مختلف ادراک گردد؛ زیرا مردم دارای یکنوع تربیت ، یا يك سنخ تجربیات ، یا قابلیت احساسی متساوی نیستند ، و از اینرو نمیتوانند در برابر هنر یا طبیعت يك نحو هیجان آیند .

آنچه پاره ئی را در اندیشه میکند ، برای برخی دیگر علی السویه وعادی است . دونفر در مقابل يك چیز ، یکی بشور میآید و دیگری خونسرد میماند . زیبایی برای اینکه مورد درك همه گردد ، ناچار باید به زبانها و طریقه های مختلف خود را بشناساند . لذتی که ما از نقش و کار يك قالی ، يك میناتور ، يك تذهیب ، يك مقرنس ، يك کاشی کاری ، یا ساختمان يك قطعه شعر ، يك معماری ، يك نقاشی تاریخی و يك سمفنی میریم ؛ بسیار شدید تر خواهد شد ، وقتی که متخصص یا یک نفر زیباشناس آنرا بما بشناساند و رهوز آنها را بما بیاورد .

از این رو است که برای ادراک و هیجان آمدن در مقابل فرم‌های هنری عالی حتماً باید محرمیت و آگاهی داشت :

تا نکردی آشنا زین پرده رمزی نشوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام فروش
اختلاف احساس حتی برای ادراک صنایع هنری نیز کاملاً طبیعی است ، زیرا
برای درک زیبایی يك اتومبیل، يك رادیو ، يك بخاری ، يك تیغه چاقو، محققاً يك نفر
شوفر یا رادیوساز ، یا نجار یا چاقوساز بهتر از مردم پی بمحاسن و معایب آن میبرد ،
زیرا از فرم‌های مختلف آنها و موارد استعمالشان خاطره‌های بسیاری دارد.

چون واضح گشت که اختلاف احساسی و عقلانی تغییراتی به طرز ادراک و عشق
به زیبایی می‌دهند ، پس هنرهای مذهبی و صحنه‌هایی از زندگی روحانیون نیز برای آنان
که معتقدند و آگاهی دارند بیشتر از سایرین هیجان‌انگیز است ، یعنی برای آنها زیبا
و جاذب است در حالیکه برای پاره‌ئی دیگر که اساساً ذینفع نیستند جامد و ناجاذب می‌باشد.
اینکه هر کودک کی بچشم والدین خود زیبایی خاصی دارد ، نه تنها از این است که رنگ
و روی و اطوار و صدای او بچشم و گوش آنان خوش آیند می‌باشند؛ بلکه بیشتر از آن
جهت است که تأثرات و افکار و امیدها و آرزوها و رؤیاها با عقل و عشق والدین
ممزوج گشته‌اند.

بعضی‌ها ، خاصه جوانان و بدویها ، در بند زیبایی شهوانی و مناظر متعدد آن مانند:
انوار و الوان درخشان ، اصوات و اطواریکه جنس مطلوب را صریحاً بخاطر آنها یاورد
هستند . برخی دیگر ، خاصه غالب زنان ، مجذوب مناظر زیبای عشقی و احساساتی
می‌باشند ، چنانکه در رمان ، سینما ، موسیقی و شعر طالب مناظر متعدد مهرورزیهای
عشقی و مادری هستند . پاره‌ئی هم ، البته بندرت ، مناظر زیبایی عقلانی یا اخلاقی را
ترجیح می‌دهند .

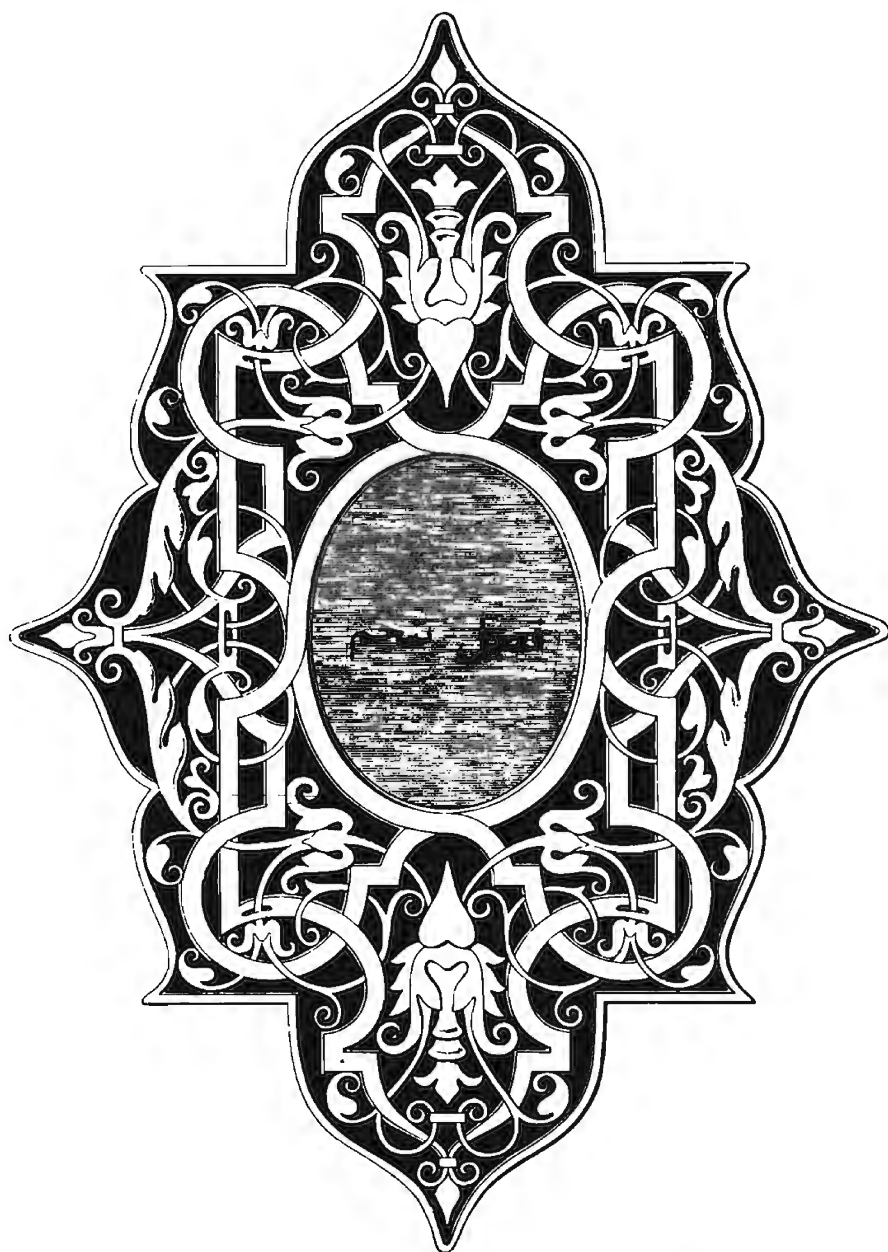
گرچه این یکنوع‌نسیب منطقی و مشروعی است ، با وجود این شاید بتوان میان
تمایلات زیباییشناسی اشخاص مختلف مراتبی برقرار نمود ؛ زیرا در کار آگاهی آنان نیز
اختلاف موجود است . نتیجه اینکه ، هیجان از زیبایی ، غنی‌تر و مرکب‌تر خواهد بود
به نسبت اینکه بتواند در آدمی تحریک احساسات ، نقوش ، افکار و هیجان‌های عالی بیشتری

را بنماید .

کاملترین و عالیترین زیبایی آنست که در عین حال خویشاوندی ما را با عالم نامحدود موجودات و اشیاء آشکار نماید ، یعنی در ضمن آن ، هم‌ریشگی و برادری مکمون تمام مناظر حیات جهانی را محسوس گرداند .

با این شرط ، زیبایی دارای يك نوع معنای مقدس و قابل پرستش میگردد .
لوکنت دولیل با اشعار زیر در این اندیشه است که ، آیا مذهب زیبایی ، جای تمام مذاهب را نخواهد گرفت ؟

پس از همه تنها اوست که حیات جاوید و تغییر ناپذیر دارد
مرگ ممکن است تمام جهان ناپایدار را از هم پاشد
اما زیبایی همچنان درخشان و زاینده خواهد ماند
و جهان ها همواره در زیر پاهای سفیدش خواهند گردید ،
قوس صعودی ما را به مرحله باریکی کشانید : زیرا این زیبایی لوکنت دولیل عیناً
تعبیر و تفسیری است که امروزه از آمین (Loie) کائنات میشود .



احساسات گوناگون زیباشناسی

احساسات زیبایشناسی بوسیله هنر یا بوسیله مشاهده بی شائبه طبیعت التقاء می‌گردد. احساس زیبایشناسی منحصر بذكر زیباییست، احساسات دیگری از قبیل قشنگ، خوشگل، مقبول، دلربا، عظیم یا همایون، عالی یا والا و حتی مسخره یا مضحك نیز وجود دارند که تا حدی مربوط به زیبایشناسیند.

قشنگ - این کلمه معمولاً احساسی را بر می‌انگیزد که مانند هیچانیست که از زیبا حاصل میشود، البته سطحی‌تر و از نظر واجد بودن هم آهنگی و شور انگیزی نیز بدرجات کمتر از آن است، ولی غالباً آن را بجای کلمه زیبا نیز استعمال میکنند.

مثل این است که این کلمه باید بموجودات و اشیاء کوچک زیبا اطلاق شود، بدین معنی که مثلاً یک بچه یا یک نی نی یکی دوساله، حقیرتر از یک بچه زیباست؛ یا یک زن قشنگ، کوچکتر و سطحی‌تر از یک زن زیبا میباشد.

مختصر اینکه چون این دو اصطلاح مخالف معنی یکدیگر نیستند، میتوانند گذشته از اینکه بجای هم استعمال شوند، هر دو کلمه نیز در یک مورد بکار روند یعنی ممکن است وجودی از نظر صورت و معنا قشنگ و زیبا باشد. به یک مینیاتور، یک ترانه محلی، یک تصنع شعری یا جناسهای لفظی یا شوخی‌ها و کنایات بدیع و یا یک دورنمایی که در آینه مشاهده میشود میتوان قشنگ گفت. احساس قشنگ عمومی‌تر و عادی‌تر است در صورتیکه برای ذكر زیبا و تفاوت آن با قشنگ، مراتب اطلاع و آگاهی لازم است. قشنگ، از زیبا که جدی و بلند مرتبه بنظر می‌آید، خودمانی‌تر و محرم‌تر میباشد. برای قشنگ یکنوع «علاقه‌حمایت‌گری» داریم. مثلاً: یک نی نی یا یک بچه گربه قشنگ را گذشته از اینکه دوست داریم میخواهیم نوازش کرده، ببوسیم و حمایت کنیم. در توسعه

معنا ، این کلمه به افکار و احساسات و اعمال نیز اطلاق میشود ، البته آن عمل و فکر و احساسی که مقداری لطف اخلاقی و دلربایی را واجد است؛ ولی محتاج بجزأت و فداکاری زیاد نمیشد .

خوشگل - این کلمه ، احساسی را کمتر از قشنگ میرساند ، و اگر چه خدمتوسطی از تناسب شکل برونی را حائز میباشد ، ولی حاکی از نمک و مزه و گیرائی است . یعنی از گل و خمیره با نمکی سرشته شده و منحصرأ به احوال و اطوار آدمی اطلاق میشود و تعبیری است که به اشیاء ، به افکار و به احساسات نمیدهند .

مقبول - معمولاً در زبان فارسی کنونی بیش از کلمه خوشگل حاکی از تناسب زیباییست؛ ولی فاقد نمک و پختگی و گیرائی میباشد ، و مانند خوشگل فقط در مورد انسان بکار میرود . این کلمه در عین حال که ساختمان و زیبایی چهره را میرساند ، نفی احوال زرنکی ، با مزه گی ، پختگی و گیرائی را میکند . مقبول یعنی زیبای لوس ، زیبایی که فاقد هیجان و شور عشق است و باضطلاح نقش بردیوار میباشد ، یعنی زیبایی که بدون جنبش و شور انگیزی است . در برخورد با مقبول ، چه بسا که احساس زیبایی می کنیم و مجذوب میگردیم ، ولی بزودی بواسطه احساس فقدان هم آهنگی صفات درونی زیبایی که با توجه بیشتری در فرم خارجی هم نمودار است ، شور و هیجان ما تبدیل به سردی و ناامیدی گشته ، و حتی گاهی از تأثر فریبی که خورده ایم مبدل به کینه و تنفر میگردد .

دلربا (Gracieux) - این کلمه احساسی است قوی تر از کلمات رباینده ، دلکش . مهربان و خوش ادا ، یعنی تمام معانی آنها را در بردارد ، و با پیشرفت زیباشناسی روز بروز شخصیت آن بیشتر توأم با زیبایی میگردد ، بطوریکه امروز میتوان گفت دلربایی روح زیبایی است .

دلربایی صفت هر هنر ، یا پیکر زیبای زنده است ، و بعدی مواقع و موارد مختلف دارد که باید کاملاً مورد مطالعه دقیق قرار گیرد . هیوم (Hume) دلربایی را خاص آدمی میداند و آن را حرکت زیبا و نجیب و ناشی از جسم و روح تعبیر مینماید ... بعد از هیوم اسپنسر و شیلر آن را از حرکت ماشینی که مشترك در همه حیوانات است میدانند ، و

لذت از آنرا نه از جنبه اخلاقی بلکه از نظر طبیعی بودن لذت حرکات، که در آن مصرف قوا نامعلوم است « Kinesthetique » تحلیل میکند؛ اسپنسر جنبه مادی، یعنی عضلاتی آن، و شیلر جنبه روحانی آنرا پرورانده اند. وینکل من (Winckelmann) آن را بدو نوع دلربائی ذاتی و اکتسابی تقسیم نمود، که بعدها نوع سوم، یعنی دلربائی بچه گانه و مسخره نیز بر آن اضافه گشت.

برای اینکه بطور مشروح معانی این کلمه را توجیه کنیم، میبختی را که شالوده در این باره دارد عیناً ترجمه مینمائیم: دلربا اصطلاحی است که مخصوصاً بحرکات و موجودات متحرک اطلاق میشود، و احساس آن منحصر آتابع درک یک نوع روانی و آسانی در حرکات است.

حرکات آسان شده، موجب تهیه و پرورش یکدیگر میگردند، و مانند آنست که هر یک دیگری را پخته و بیننده را آماده برای ادراک و پیش بینی حرکت بعدی مینماید. بدین طریق آن حرکات، نقطه مقابل حرکات ناموزون و مغشوش از قبیل: ضدو نقیض، غیر مترقب و رعشه دار میباشند.

دلربائی، خطوط منحنی را می پسندد، زیرا هر خط سیر تازه، بنظر میآید که در مسیر سابق تهیه شده است، چنانکه در رقاصان و یخ بازان، بقول اسپنسر: باربایش و دلربائی حرکاتشان یکنوع صرفه جوئی قوا توأم است.

با وجود این، در بسط معنی، اصطلاح دلربا، گذشته از حرکات، بمواردیست وپردادن، یعنی وضع و حالی در آرامش و سکون نیز اطلاق میشود.

همچنانکه رفتار و احوالی را، خشن، سخت و ناهنجار مینامیم، برعکس آنها رفتار و وضعی نیز هست که هموار و پخته میگوئیم. یک وضع دلربا مطابق عقیده اسپنسر « آنستکه، بنظر ما چنان آید، که تقریباً کوشش و زحمتی را برای ادامه آن در طرف احساس نکنیم ».

معنای دلربا را همچنین ممکن است بموجودات بی حرکت، مانند گیاهان و اشیاء، نیز توسعه داد. بقول اسپنسر « شاخه های بید میجنون، که دارای احوالی چون تسلیم و رضا و افتاد گیند، بطور مبهم، اندامی را بخاطر میآورند که اعضاء آن وضع و

احوالی راحت دارند ». ضمناً شاید این تعریف هم برای کلمه دلربا خلاف نباشد که : دلربا، بموجود یا شیئی بی حرکتی اطلاق میشود که دیدگان ما در مشاهده آن دارای حرکتی سهل و راحت باشند .

در هر حال واضح است که اصطلاح دلربا، معمولاً خاص حرکات و موجودات متحرك میباشد، ولی اثبات این موضوع هم که احساس دلربائی متضمن يك مقدار راحتی و صرفه جوئی در مصرف نیرو است خاتمه به تحلیل این بحث مرکب و پیچیده نمیدهد . مثلاً، گاهی حرکات دلربا معرف و مترجم شغفند، چنانکه گویو میگوید : « استنباط يك زندگی مرفه و هم آهنگ با محیط خود دلرباست ». و یا بگفته روسکین « اگر نتوانید دختر جوانی را خوشبخت نگاهدارید . نباید انتظار دلربائی را هم از او داشته باشید » .

مهمتر از اینها آنستکه حرکات دلربا مبین علایق و ممکن است مظهر عشق و مروت باشند.

چنانکه خواجه میفرماید :

دلربائی همه آن نیست که عاشق بکشند خواجه آنست که باشد غم خدمتگارش
فیلسوف بزرگ آلمانی شلینگ (۱۸۵۴-۱۷۷۵ Schelling) محققانه مینویسد :
« سرآمد و اوج هر هنر، هم چنانکه در طبیعت نیز میباشد، دلربائی است . هنر، پس از آنکه به اشیاء صفت خاص « کارا کتر » بخشید و از این جهت بدانها نشان فردیت عطا کرد، يك گام هم پیشتر می نهد : یعنی بآنها دلربائی میدهد ، تا معشوق واقع شوند از این نظر که عاشق بنظر میآیند (۱) » .

يك زیباشناس فرانسوی ، فلیکس راوسون (۱۹۰۰-۱۸۱۳ Ravaisson) بهمین عقیده ، حرکات دلربا را مخصوصاً حرکات موج دار میدانند که حاکی از تسلیم و رضایتند،

۱ - Le comble de l'art comme celui de la nature est la grâce . -
Après que l'art a donné aux choses le caractère, qui leur imprime l' aspect de l'individualité, il fait un pas de plus : il leur donne la grâce, qui les rend aimables en faisant qu'elles semblent aimer .

و میگوید «موجداری ترجمه آشکار تسلیم و رضاست، تسلیم و رضا وسیله تجلی نیکوئی است که دلربائی کامل و قوی‌ترین عاطفه در آن استوار است».

برگسون نیز در همین زمینه، راجع به ارتباطی که میان حرکات آسان شده و علاقه‌ئیکه در احساس ما نمودار میشود، موشکافانه تحقیق نموده اثبات میکند، که دلربائی شامل يك سهولت در حرکت و در لذت این است که «آینده را در حال دریابیم» منظور برگسون از این بیان البته همان است که حرکات آسان، در حرکات قبلی آماده میگردند.

هرگاه حرکات دلربا تابع وزنی شوند که با موسیقی پشتیبانی گردند، عنصر تازه‌ئی وارد کار میشود: مرتب بودن وزن، میان حرکات و ما یکنوع رابطه‌ئی برقرار میکند که بنظر چنین می‌آید که در تحت اراده‌ی ماست. این حال هم‌مانند «علاقه‌ی جسمانی» میباشد که فکر علاقه‌ی روحانی را در باطن القاء مینماید. در آنچه که بسیار دلرباست علاوه بر تصور سبکی که نشان جنبش است، خیال میکنیم که حرکت يك علاقه‌ی بالقوه، یا آغاز شده را بسوی خویش احساس مینمائیم. همین علاقه‌ی سیار، که همواره مهیا برای خدمتگذاری ماست، جوهر دلربائی عالی میباشد».

تبسم و لبخند را نیز ممکن است حرکت دلربا نامید، زیرا این حرکت آسان معرف شغف و نیکوئی است. وینچی وقتیکه میگوید «حرکت مارپیچ هر چیز را درست دقت کن». معلوم میشود که خود او واقعاً رسماً احوال دلربائی بوده است: تبسم و رفتار مـالایم و تسلیمی پاره‌ئی اشخاص، حقیقتاً مطابق یکی از اصطلاحات او «حرکات ملکوتی» میباشد.

بعضی رقصها نیز بطور خاص دلربا هستند. بقول لالو: «در هر زمان و در هر مکان، منظور اصلی رقص، نشان دادن حرکات غیر مترقب نبوده است بلکه برعکس، بوسیله خطوط مواج و تغییرپذیر، به طرد و نفی و تظریف و تفرق آن پرداخته، خواسته است آنرا بحدنهایی جنبش‌های پریان و ملائکی که همانند ابر و بخار ندرسانند. دلربائی و الای يك رقص یکنوع دلربائی غیرمادی است». هنگامیکه خواه میفرماید: حوریان رقص کنان باده‌شکرانه زدند. شاید همین دلربائی کامل و حرکات ابرمانند را مشاهده مینموده است.

تحلیل مذکور، که در احساس دلربائی، عناصر احساسی و اخلاقی را کشف مینماید میرساند که، چرا دلربائی را میتوان «زیباتر از زیبایی» نامید. حتی بقول باربی دورویلی Barbey d' Aurevilly دلربائی ممکن است در زشت بیشتر مورد پسند ما واقع شود تا در زیبا، زیرا چون در زشت خودش به تنهایی موجود میباشد، بهتر نمایان است. بر گسون در تفسیر بعضی از افکار راوسون در کمال فصاحت و زیبایی مینویسد: «برای کسیکه، گیتی را از چشم آرتیست می بیند، دلربائی، از خلل زیبایی، و نیکوئی، از زیر جسم نیم شفاف دلربائی مشاهده میگردد. در حرکتی که خیر و نیکوئی را ترسیم میکند، همه چیز گواه فتوت بی پایان پرنسیپ است. و بیهوده نیست که این نام را به دلپذیری حرکات، یا عمل آزاد منشانه، که صفت خاص نیکوئی یزدانی است، داده اند».

سترک یا عظیم یا همایون - عظیم، نقطه مقابل قشنگ است، این واژه یکنوع زیبایی خاص شدیدی را توصیف میکند که بوسیله مشاهده موجودات یا اشیائی که دارای عظمت پر جلال و جاذب هستند، احساس میگردد.

سال پیش در بابل سر، ضمن استحمام دریائی، ناگهان چشمم بر کوه دماوند افتاد که از فاصله شاید دویست کیلومتری، درائر هوای صاف بعد از باران چنان سپید و نمایان، و مسلط بر جنگل های سیاه مازندران، در تضاد بود که از حیرت کار خود را فراموش کرده، بازچه امواج گردیدم؛ در آنوقت بیاد روسکین افتادم که در ۱۴ سالگی از یک چنین مسافتی، کوه های آلپ را در رنگ های ارغوانی آفتاب غروب دیده و احساس خود را چنین نوشته است: «نه دیوارهای بهشت از دست رفته، و نه کرانه های آسمان، هیچیک از این زیباتر و مجلل تر نمیتوانست باشد». چنین منظره ایست که میتوان عظیم یا همایون گفت.

اهرام مصر؛ یعنی این مزارهای شکفت انگیزی که در آن صحرای بی کران شن زار سر بآسمان کشیده اند، در اولین برخورد تأثیر غم انگیز و جاذبی دارند: از یک طرف عظمت و انزوا و سکون جاودانی آنها، و از طرف دیگر احاطه آن صحرا و خاطرات فرعون های مدفون و تصور قرون گذشته و افکار بلند کهنه ها (که جدیداً در بناها کشف

کرده‌اند) ، همه ، اندیشه سترک مرگ ، مرگ اجتناب‌ناپذیر و جهانی و جاویدان رادر انسان بیدار میکند. نزدیک بآنها ، ابوالهول گردن کشیده ، و گوئی با تبسمی مستهزآنه و مرموز ، آدم ، یعنی این موجود کوچک و ضعیف را با آنهمه ادعا که در درک معماهای جهان دارد ، تحقیر مینماید. این است منظره عظیم و همایون.

شاهنامه فردوسی ، نقاشی‌های میکل‌انژ در معبد سیکستین ، و همچنین تترالوژی واکنر و ستونهای تخت جمشید ، عظیم و همایونند.

آن هیجان همایونی که از این ساخته‌ها در آدمی بوجود می‌آید ، تابع تحسین و ستایش عمیقی برای اراده انسانی است که توانسته است ، کوشش و سماجت و نبوغ‌نادری برای بیان فکر نشان دهد. در مشاهده هرم گئوپس (Cheops) انسان ، از این فکر ، که میلیونها کارگر در مدت سی سال برای ساختمان این بنای عظیم مجاهدت نموده‌اند ، بهیجان می‌آید .

همانطور که احساس قشنگ‌باد لر با نسبت و ارتباط دارد ، احساس عظیم یا همایون نیز با والا یا عالی مربوط می‌باشد .

والا یا عالی - تعبیر کلمه والا یا عالی بالطبع اطلاق به هیجانی می‌گردد که از مشاهده و ادراک عظمت و نیروئی که از حیطة قدرت و تصور ما خارج است حاصل شده باشد .

مشهورترین نظری‌ها را جمع به والا جزوه مؤثری است که کانت راجع به (مطالعات در احساس (۱) زیبا و والا) در سنه (۱۷۶۴) یعنی قبل از سه کتاب مهمش نوشته است .

کانت ، در این جزوه ، با مثالهای بسیاری که آورده می‌خواهد ، زیبا را که دلپذیر است (qui charme) در برابر ، یا نقطه مقابل والا که مهیج و شورانگیز است (qui emeut) بگذارد .

آدمی در مقابل زیبا متبسم ، یعنی خوشحال و شاد است ، در حالیکه در برابر والا

بشکفت آمده متحیر و جدی است.

چمن‌های مینائی از گلها، زیبایند، ولی طوفانی که از قلل شامخ کوه‌های بلند خودنمایی میکند، والا است. توصیف کمر بند ونوس چنانکه **همر** گفته است زیباست، ولی وصف **قلمرو دوزخیان بوسیله میلتون**، والا است. روز، زیبا و شب والا است. هوش، زیبا و خرد، والا است. مهرورزی، زیبا و «پارسائی به تنهایی، والا است».

زن را معمولاً **جنس لطیف** گویند و «اگر وظیفه نجابت مرد ایجاب نمیکرد که عناوین افتخار را طرد نماید، یا بهتر بداند که ببخشد تا بگیرد» مطالبه عنوان **جنس نجیب** را مینمود. هوش زن را میتوان **هوش لطیف** و از آن مرد را **هوش عمیق** گفت. زن که از نظر خودش، پیوسته دنبال زیبا بودن است، در مرد دنبال نجابت اخلاقی یا مردانگی است؛ و مرد هم که از جنس خود مترصد نجابت و مردانگی میباشد، از زن انتظار زیبایی را دارد: «از این منطق چنین نتیجه میگیریم که، قصد طبیعت بوسیله این دو تمایل مختلف، اعطای نجابت زیادتری به مرد و زیبایی بیشتری به زن میباشد». خلاصه، کانت باین نتیجه میرسد که فرانسویان (که نزد آنها زن رنگ برجسته زندگی را دارد) و همچنین ایتالیائی‌ان بیشتر دارای احساس زیبا هستند. در حالیکه آلمانی‌ها و انگلیس‌ها و اسپانیولی‌ها بیشتر احساس والا را دارند.

کانت در این کتاب **کوچک مفرح و فریبنده** (که موجب احراز لقب **لابرویر** آلمانی برایش شد) در واقع چیزی از احساس والا را بیان نمیکند بلکه در کتاب **نقد داورى** است که موضوع را بطرق و اشکال مختلف تحلیل نموده چنین میگوید:

والا از این نظر شبیه زیباست، که بدون دخالت قبلی يك مفهوم کلی و همچنین از نظر اینکه همواره مورد داوریهای خاصی قرار میگیرد که بآنها ارزش عمومی میدهیم، خودش به تنهایی مورد پسند است. زیبا از محدود، و والا از نامحدود و بی نهایت حاصل میگردد. لذت، در زیر نفوذ زیبا بلافاصله است، در صورتیکه، والا بدو موجب تعلیق و درنگ قوای حیاتی میگردد، و آنگاه، پس از زمانی لذت بجریان میافتد. بنابراین لذت در اینجا دنبال‌المی است، یعنی همانند «لذت منفی» میباشد.

خلاصه اینکه شیئی زیبا، چنین بنظر میاید که «قبلاً برای تصویرها آماده شده

است « درحالی‌که شیئی والا، برای تصور ما غیرمترقب می‌باشد. به بیان واضح‌تر، شیئی والا، اساساً وجود ندارد، یعنی، فقط در فکر ماست که شیئی، موجب ادراك یکنوع والائی می‌گردد. اگر اصول زیبایی را باید خارج از خودمان جستجو کنیم، برعکس اصول والائی را درخویشتن، «یعنی در احوال شعوری و ذهنی خود، که از نمایش طبیعت، درك کارا کتر والارا مینماید» باید بجوئیم.

کانت، والارا دونوع میداند: یکی والای ریاضی و دیگری والای نیروئی (۱) که میتوان والای عظمت و والای قوایی نیز گفت.

بدواً بطور کلی « نام والا را بآنچه کاملاً بزرگ است میدهیم ». مثلاً بکوه‌های عظیم و بسیار مرتفع، به اقیانوس، یعنی « آئینهٔ مواجی که حدودش آسمان است »، به آسمان رخشنده از کواکب، یعنی « سقف پهنآوری که همه را در آغوش دارد ».

والای ریاضی در عین حال شامل يك احساس رنج و يك احساس لذت می‌باشد: حساسیت و تصور ما، ناتوان است که این پهنآوری را ادراك نماید، ولی عقل ما، برتری خود را بر آنها احساس مینماید، یعنی خود را فوق عظیم‌ترین شیئی محسوسیکه طبیعت دارد میداند: زیرا، همه چیز در طبیعت کوچکتر از خرد آدمی است (۲) « عقل احساس میکند که مقام حقیقی خود را دریافته است » ناچیزی تصور، تفوق خرد را آشکار میکند. « بدین ترتیب، احساس والائی که از طبیعت مینمائیم، در واقع احساس ارزشی است که برای منظور خاص خودمان نموده ایم، و این خود وسیلهٔ یکنوع تبدیل احساس می‌باشد (بدین معنی که، آنچه، از فکر آدمیت در خود می‌یابیم، تبدیل به ارزشی برای شیئی مورد نظر می‌کنیم) یعنی، این احساس را يك شیئی طبیعت که تفوق مقصد عقلانی قوای شناخت ما را، بر بزرگترین قوهٔ حساسیت‌مان آشکار نموده انتقال میدهیم ».

والای نیروئی متعلق به قوه است، که نیروی برتری می‌باشد از قدرت موانع بزرگ: مثلاً، مشاهدهٔ « يك طوفان هوایی که از اجتماع ابرها در میان رعد و برق پدید

۱ - Le Sublime mathématique et le sublime dynamique.

۲ - En face de la raison humaine, tout est petit dans la nature

می‌آید، یا يك طوفان دریائی که بنظر میرسد همه چیز را درخود فرو خواهد کشید، احساس این نیرو را بما میدهد.

در این مورد «عدم امکان مقاومت درمقابل قوه طبیعت مارا بضعف خود، ازاین نظر که یکی از موجودات طبیعتیم، واقف میسازد، ولی درعین حال، قوه دیگری را که بدان وسیله میتوانیم قضاوت استقلال خود را در برابر طبیعت بنمائیم بر ما آشکار مینماید، همین نیرواست که يك تفوق تازه مارا بر طبیعت نمودار میسازد.»

در اینجا تعبیر معروف پاسگال بخاطر می‌آید که میگوید آدمی درمقابل طبیعت مانند ضعیف‌ترین نمی‌باشد، اما يك نی متفکر. احتیاجی نیست که تمام عالم برای نابود کردن وی مسلح گردند، مقداری بخار، يك قطره آب برای معدوم نمودن او کافیهست.. ولی.. هنگامیکه انسان در برابر جهان ازپای درمی‌آید، بازهم نجیب‌تر از آن چیز است که حیاتش را میستاند زیرا او میداند که خواهد مرد، درحالیکه جهان از این مزیت خود بر آدمی ابداً آگاه نیست.

از این والا، کانت چنین نتیجه میگیرد که، نیکوئی اخلاقی، بیش از زیباخویشاوند والاست زیرا «طبیعت انسان متمایل به این نیکوئی نیست بلکه در نتیجه مقاومت عقل در برابر حساسیت است» که بدان می‌گردد. هیچ چیز والا تر از اراده‌ئی نیست، که با صرف نظر کردن از هر ترجیح عاطفه‌ئی «جداً پیروی از اصول تغییر ناپذیری» برای رضایت عقلش مینماید.

با این مقدمات، اکنون به اهمیت عبارت مشهوری که در کتاب «تقد قضاوت عملی» است پی می‌بریم: «دو چیز روح آدمی را سرشار از تحسین و احترام زایائی مینماید، و هر اندازه که تفکر و عمل، در آنها بیشتر گردد بزرگتر میشوند، یکی آسمان پرستاره در بالا، دیگری آئین اخلاقی در درون ما است.»

با این حال بر این تحلیل کانت از چند نظر ایراد وارد نموده‌اند (۱). مثلاً ویکتور باش درباره «نامحدود بودن دریا و کویر، بر وی خرده گرفته است، درحالی

که واضح است که منظور کانت از این بیان، احساس آن عظمت و یا آن نیروی می باشد که فوق العاده بیش از حد تصور ماست. ایراد دیگر او در این باره است که « فکر ما پس از سرکوفتگی در مقابل طبیعت، باز تعالی میگیرد؛ یا، خرد ما، تفوق خود را بر جهان احساس میکند » یا اینکه میگوید « این خرسندی متکبرانه، و این تحقیر در مقابل تماشای شکوه آمیز طبیعت، بنظر نمیآید که از عناصر ضروری احساس والا باشد ». شاید از عناصر لازم نباشد، ولی غریزه نیرومند خود پسندی که در آدمی هست اینطور نتیجه میدهد.

بالاخره ایراد میکند که « کانت تمام مثالهای خود را از طبیعت محسوس یا نامحسوس گرفته یعنی والای آدمی را بحساب نیاورده است و این خود نقصی است، آیا هنگامیکه در برابر کشف يك نابغه سر تعظیم فرود میآوریم، هوش و فکر ما، پس از اعتراف به حقارت، یعنی سرکوفتگی خود، باز هم متکبرانه تعالی میگیرد؟ ... بعقیده ما این ایراد هم وارد نیست، زیرا اندیشه ما، در واقع همان اندیشه نابغه می باشد، باین خاطر که هم جنس ماست، پس از همین روی میبریم که آدمی برتر از هر شیئی طبیعت است.

شاله میگوید، این فکر را که هیجان والا معمولا حاصل از يك عظمت، یا يك نیروی است که بنظر ما نامحدود میآید میتوان قبول کرد، زیرا: مسلم است که در برابر والا ابتدا احساس کوچکی خود را مینمائیم، و اگر بعداً احساس شخصیتی میکنیم از اینروست که حقارت خود را فراموش کرده در تصور و خیال، خود را همانند آسمان ستاره دار، یا طوفان یا مردان بزرگ که مورد تحسین ما هستند مینمائیم:

همچنین میگوید: با تشخیصی که کانت میان والای ریاضی و والای نیروی داده است موافقیم، ولی باید بر این دو فرم، والای انسانی را که عبارت از والای عقلانی و والای اخلاقی است نیز اضافه کرد. در مقابل والای عقلانی، از نیروی شعوری يك نابغه که بر ما و بلکه بر همه تفوق دارد بهیجان میآیم. وقتی که لایب نیتز فرمول لوك (Locke) را که چنین است: « هیچ چیز در خرد نیست که قبلا در حواس نبوده باشد » با این جمله كوچك اصلاح میکند: « اگر خود خرد را مستثنی کنیم » بقول ویکتور کوزن همین

اصلاح کوچک‌والاست .

همینطور در مقابل والای اخلاقی ، از جرئت و اراده و فداکاری کسیکه در پیروی اصول اخلاقی خویش از بسیاری لذایذ و نعم طبیعی دست میکشد، بهیجان می‌آیم. دلیری يك رادیوم شناس (رادیولوگ) ، که اعضای بدن خود را برای خدمت یکی پس از دیگری از دست میدهد ، و با وجود این باز از تجسس و خدمت بنوع منصرف نمیشود ما را مسحور نموده بهیجان وحیرت می‌آورد ، آری ، خیر و نیکویی هنگامیکه برخلاف تمام غرایز طبیعی ، فقط بتحریک اصل اخلاقی انجام میگیرد ، والاست ، زیرا گذشته از نتایج مستقیم آن ، واضح است که صادر از مصدری است که دارای همت والایی میباشد . زیرا معلوم است که از نبرد با غرایز حیوانی ، فاتح در آمده ، و دیونفس رادر زنجیر کرده است .

بنابر این میتوان گفت که ، هیجان والا مترادف تحیر است ، و در مقابل طبیعت، ممکن است تا حدود اضطراب و ترس نیز برسد ؛ ولی این ترس باید خفیف باشد، زیرا اگر واقعاً خود یا دوستانمان مورد آزار آن واقع شویم ، دیگر مشاهده بی شائبه زیباشناسی وجود نخواهد داشت . خلاصه اینکه والای عقلانی و اخلاقی، دردرون‌ها، تابع تحیر و تحسینی احترام آمیز است .

ابداعات هنری نیز ممکن است درما تولید هیجان والا را بنماید : وقتی درهندو چین ، به معبد بایون (Bbyon) که در خرابه‌های خمرس (Khmers) واقع شده نظر میکنیم ، به هیجان می‌آیم ؛ این معبد که در زمین پهنای قرار گرفته ، به پنجاه قطعه قسمت شده ، و هر قطعه شامل برجی میباشد، و درهر يك از چهار جهت برج‌ها مجسمه‌ای از رب النوع هندی که به احتمال قوی (سیوا) خداوند تولید و فنا میباشد ، قرار گرفته . این مجسمه‌های حجاری شده که درواقع تمثال طبیعت‌اند ، با چشمان نیم باز و تبسمی که در گوشه لب دارند ، حاکی از احوالی هستند که دارای آرامش و صفاست . وقتی انسان در میان این دوست مجسمه الوهیت به مشاهده میپردازد ، احساس شدیدترین هیجانهای ملکوتی و زیباپسندی را که برای آدمی میسر است مینماید . یعنی پی درپی ، از احساس عظمت و پایان ناپذیری طبیعت ، درهم کوفته و حقیر ، سر بلند و مفتخر ، سلیم و

صلح جو میگردد. بنابراین، باید گفت که، معبد بایون هیجان والا را القاء میکند. همینطور در مورد والای اخلاقی، ممکن است این هیجان، بوسیله مشاهده يك صحنه قهرمانی در يك اثر نجیب هنری، مانند سید کورنی (Corneille) یا بسیاری از صحنه های شاهنامه فردوسی ایجاد یا القاء گردد:

مثلا صحنه های رزمی اشعار فردوسی از رزم رستم با اشکیوس یا رستم با اسفندیار و حتی قسمتهای عشقی زال و رودابه، یا بیژن و منیژه که بیش از صحنه های دیگر مشهور و مورد پسند ذوق عمومی است. مشخص و منفرد میباشد، و نماینده ذوق و خرد و روحیات فردوسی است که در عین حال از زیبا فراتر رفته والا گشته است.

هنر فردوسی از نظر تأثیر کلی و عمومی، موجب تعمیم و تازه و زنده نگاه داشتن افتخارات باستانی ماست، یعنی اوست که با اشعار محکم و پخته و روان، و افکار گوارا و روشن یا عمیق خود تاریخ خردمندی و شجاعت و فداکاری های نیاکان ما را خاصه در موقعی که با فتح عرب بیم فنای تدریجی زبان و تمدنمان میرفت، چنان مرکوز ذهن ایرانی نموده، که موجب ایجاد یک نوع غرور ملی و بستگی نژادی و آب و خاکی گشته است.. این حقیقتی است انکارناپذیر و بعنوان دلیل کافی است که بگوئیم: ما بعد از فردوسی هم افتخارات تاریخی و شجاعت های ملی بسیار داشته ایم ولی چون بزبور هنری این چنین برجسته و والا آراسته نشده بودند در اذهان متمرکز نگشتند.. اینست که جز معدودی از اهل مطالعه، مردم دیگر از آنها اطلاعی ندارند، یعنی همانند اینست که بگوئیم چیزی وجود نداشته برای اینکه تأثیری هم در ما باقی نگذاشته اند.

همینطور از نظر زبان و توانگر نمودن آن، شاهنامه تأثیر بسزائی داشته است، زیرا هر چه زبان غنی تر شود، تعمیم آن وسیعتر گشته، توسعه آن قومیت ها و بستگی ها را قوی تر و افزونتر مینماید، از اینرو آشکار میشود که چگونه هنر هاسبب قومیت و ملیت و اتحاد و مقاومت و ترقی جامعه ای میگرددند. و از همین نظر نیز علت مستحیل شدن ملت بزرگ و فاتحی، مثلا مانند مغول، در ملت کوچک و مغلوبی که دارای هنرهای قوی تری است واضح و آشکار میشود.

اگر شاهنامه فردوسی از جنبه هنری والا نبود، هرگز نمیتوانست این تأثیرات

را در مدت دراز هزار سال همواره در بر داشته و آنرا محفوظ بدارد .. در حالیکه مشاهده میکنیم روز بروز بر تأثیر آن افزوده میگردد ، بقول فروغی «شاهنامه قباله وسند نجابت ما است (۱)».

اکنون با در نظر گرفتن حجم این کتاب ، چند نمونه از پاره‌ئی اشعار او را که زیبایی عالی هنر و والائی ادراک خردمند را با هم نمودار میسازد در اینجا نقل می‌کنیم :

ملاحظه کنید باچه نظر آرامی، همچون دانشمندی که بیک واقعه طبیعی نظر مینماید مرگ را توصیف میکند :

جهان کشت زاریست با رنگ و بوی:	درو، مرگ و، عمر آب و، ماکشت اوی
چنان چون درو راست همواره کشت،	همه مرگ رانیم ما، خوب و زشت
شکاریم یکسر همه پیش مرگ	سر زیر تاج و، سر زیر ترک
زمین گر گشاده کند راز خویش	نماید، سر انجام و آغاز خویش
کنارش پر از تاجداران بود	برش، پر ز خون سواران بود
پر از مرد دانا بود دامنش	پر از ماهرخ جیب پیراهنش
نباید که، یزدان چو خواندت پیش	روان تو شرم آرد از کار خویش
بیا تا نداریم دل را به رنج	که با کس نسازد سرای سپنج
درپند به شاهان گوید:	

چو خسرو به بیداد کارد درخت	بگردد از و پادشاهی و بخت
ستم، نامه عزل شاهان بود	چو درد دل بی گناهان بود
به یزدان هر آنکس که شد ناسپاس	به دلش اندر آید زهر سوهراس
سر نا سزایان بر افراشتن	و زایشان امید بهی داشتن
سر رشته خویش گم کردن است	بحیب اندرون مار پروردن است
بر افراشتن سربه یشی ز گنج	برنجور مردم نماینده رنج
همه نزد من سر بسر کافرنند	و زاهریم بد کنش بدترند

خودوالائی نظم خویش را احساس نموده چنین بیان میکند :

ز باران و از تابش آفتاب	بناهای آباد گردد خراب
که از باد و باران نیابد گزند	بی افکندم از نظم کاخی بلند
همی خواند آنکس که دارد خرد	بدین نامه بر ، عمرها بگذرد
از این بیش تخم سخن کس نکشت	جهان از سخن کرده ام چون بهشت

در وصف زیبایی رودابه ، دخت شاه مهرباب میفرماید:

که رویش ز خورشید روشنتر است	پس پرده او یکی دختر است
برخ چون بهار و بیالا چو ساج	ز سر تا به پایش بکردار عاج
و گر مشک بوئی همه موی اوست	اگر ماه جوئی همه روی اوست
فکنده است گوئی گره بر گره	سر زلف و جعدش چو مشکین زره
عیر است یکسر مگر موی او	همی می ، چکد گوئی از روی او
بر او ماه و پروین کنند آفرین	بت آرای چون او ، نیند بعین
پر آرایش و رامش و خواسته	بهشتی است سرتاسر آراسته

در آغاز داستان منیژه و بیژن ، شب تیره و مخوف را چنین توصیف میکند :

نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر	شبی چون شبه روی شسته بقیر
یکی فرش افکنده چون بر زاغ	سپاه شب تیره بر دشت و راغ
تو گفתי بقیر اندر اندوده چهر	چو پولاد زنگار خورده سپهر
تو گفתי شدستی بخواب اندرون	زمین زیر آن چادر قیرگون
زمانه زبان بسته از نیک و بد	نه آوای مرغ و نه هرای دد
چو مار سیه باز کرده دهن	نمودم ز هر سو بچشم اهرمن
چو زنگی برانگیخت زانگشت کرد	هر آنکه که بر زد یکی باد سرد
دلم تنگ شد زان درنگ دراز	نبدهیچ پیدا نشیب از فراز

پس از نخستین نبردی که رستم جوان میکند اورا چنین توصیف مینماید :

بشمشیر و خنجر به گرز و کمند	بروز نبرد آن یل ارجمند
یلان را سر و سینه و پا دست	برید و درید و شکست و بیست

قیافه فردوسی آنچنانکه از مجموع اشعارش در ضمیر ما نمودار میگردد: از نظر جسمانی، پیری است متین و مهربان، درعین حال غیور و وطن پرست، پاکیزه و منظم و برهیز کار، اما دور از تظاهر و خود آرائی. در چهره اودید گانی جذاب و نگاهی نافذ و آثار و خطوطی که حاکی از تحسین و شک و تردید و همچنین عزم و یقین است مشاهده میگردد.

از نظر روحی، به غایت اخلاقی است؛ ولی اخلاقی عرفانی، عاری از رنگ تعصب و مذهب، دلیری و بلند نظری او همراه با حساسیت شدید هنری و عواطف انسانی است، تخیل و تصورات بر نقش و نگار و هم آهنگ یک زیباشناس عمیق را واجد می باشد، تمثالی است حقیقی از پندار و گفتار و کردار نیک، و مانند کسیکه واصل بکشف راز پنهان زندگی جهان گشته، خردمند می باشد.

از نظر هنر، دارای تکنیکی است بسیار قوی و پیخته، و از لحاظ موسیقی کلام، یعنی توجه شدید به وزن و خوش صدائی کلمات و شور انگیزی آنها، و توافق با اشعار رزمی که عبارت از کارهای جدی است، بدرجه اعلا، زیبا پسند می باشد، در اختصار و ایجاز کلام، و تعبیرات، و درعین حال ساده و روشن بودن آنها، بی همتاست. نمونه های بسیاری از اشعار وی که شامل دقیقترین لطایف هنری است میتوان متذکر شد، ولی چون این کتاب گنجایش بیان آنها را ندارد، و گذشته از این تعلیل آنها خاص یک زیباشناسی ادبی است که برای هر یک از شعرای بزرگ فصاحتی جداگانه منظور شود، بهمان ها که ذکر شد اکتفا میکنیم.

اکنون برای ختم مقال، احساس فروغی را درباره فردوسی از «منتخب شاهنامه» در اینجا نقل مینمائیم.

«از هر گونه حقایق و معارف و احساسات لطیف و نکات دقیق، هر چه بخواهید در شاهنامه فرار آن است. از مذمت دروغ، و محسنات راستی، و لزوم حفظ قول، و وفای عهد، و مشاوره با دانایان، و بردباری و حزم و احتیاط و منانیت، و قبح خشم و رشاک و حسد و حرص و شتابزدگی و عجله و سبکسری، و فضیلت قناعت و خرسندی و بذل و بخشش و دستگیری فقرا، و ترغیب به کسب نام نیک و آبرومندی، و عفو و اغماض و

سیاسداری و رعایت حق نعمت، و احتراز از تنگ و جدال و خونریزی غیر لازم و افراط و تفریط و لزوم میانه روی و اعتدال، و رحمت آوردن بر اسیر و بنده و عاجز، و عیب غرور و خودخواهی و دستورهای عملی بسیار....»

مضحك و مسخره - میتوان گفت که، دلربا و والا از چندین نظر نقطه مقابل این احساس زیباشناسی است که **مضحك** مینامیم:

مضحك خود یکنوع احساس زیباشناسی است: زیرا میتواند محصول مشاهده بی شائبه جامعه بوده، دارای نقش مهمی در پاره‌ئی از هنرها مانند کمدی، هجوناوه و کاریکاتور باشد.

از نظر اشتقاق لغت: **مضحك** رابه آنچه بخنداند گویند، ولی موجب خنده ممکن است چیزهائی باشد که فاقد جنبه زیباشناسی هستند: چنانکه علت فیزیکی، مانند سرما، یا سبب وظایف الاعضائی مانند غلغلک، یا محرک روحی مانند رضایت از خود، همه سبب خنده میگردند ولی مربوط به زیباشناسی نیستند. خنده‌ئی که مورد استفاده زیباشناسی است خنده‌ئی است که از مسخره حاصل میگردد.

برای مسخره، نظریه‌های بسیاری اظهار داشته اند: نظریه کانت اینست که «خنده حاصل از انتظار است که بجائی منجر نمیشود» و غرضش پاره‌ئی شوخی هاست، اما واضح است که این نظریه عمومیت ندارد، زیرا هرچه که پیش بینی نشده نمیتواند واقعاً موجب خنده گردد، و گاهی برعکس، انتظاری که بجائی منجر نمیشود، ممکن است حتی احساسات دیگری و رای خنده، یا مخالف آن را برانگیزد.

نظر اسپنسر، چنین است که خنده از تضاد فروشو (۱) حاصل آید: «خنده طبعاً از اینجا حاصل میشود، که شعور باطن پس از آنکه نتایج مهمی را منتظر است، به نتایج ناچیزی منجر میگردد». ریبون فربه و چاق، پس از اینکه در مقابل معشوق زانو میزند، و اظهارات عاشقانه خود را با بلاغت میگوید، نمیتواند برخیزد: مردم می‌خندند. در اینجا میتوان ایراد کرد که، بطور کلی هر تضادی که از افزایش، رو بکاهش رود موجب خنده نمیکردد: مثلاً با دوستی ملاقات می‌کنیم که سابقاً خوشبخت بوده

واکنون دروضع حقیرانه‌ایست: این تضادفر وشو، بنظر من علاوه بر اینکه مضحك نیست، بسیار هم تأسف انگیز است.

بهترین تحلیلی که راجع بمضحك و مسخره شده از برگسون در کتاب دلپذیرش خنده میباشد: میگوید، مسخره چیزی جز آنچه متعلق به احوال انسانی است نمیتواند باشد. يك دور نما خنده آور نیست، همینطور يك حیوان، مضحك نمیتواند باشد مگر وقتی که رفتار یا احوالی از آدم را بنمایاند، يك شیئی وقتی میتواند مضحك باشد که آدمی، علامت و نشانی در آن نشانده باشد. آدم فقط «حیوانی نیست که می‌خندد»، بلکه ضمناً «حیوانی است که می‌خنداند» (۱).

با خنده یکنوع بی‌حسی همراه است. هیچ دشمنی بزرگتر از هیچان برای خنده نیست «مسخره برای اینکه به تأثیر کامل خود نایل گردد، یکنوع بی‌علاقگی و بی‌حسی دل‌را انتظار دارد. مسخره سروکارش با شعور خالص است نه با عواطف».

این شعور باید باشعور کسان دیگری تماس داشته باشد. اگر تنها باشیم، طعم و لذت مسخره را نمیتوانیم بچشیم. مانند اینست که خود محتاج به انعکاس است... خنده ما همیشه خنده دسته‌جمعی است.

بدین طریق «مسخره در اجتماعی حاصل میگردد یا موثر است که با خاموش کردن عواطف و بکار انداختن شعورشان، عموماً توجه و دقت خود را معطوف به یکی از خودشان بنمایند».

با وجود اینکه برگسون احتراز دارد که از مراتب مسخره قاعده و توصیفی جامع استخراج کند، باز از تحلیل موشکافانه او این فرمول بدست می‌آید: «مسخره اطوار ماشینی است که بر جاندار تحمیل گردد» (۲).

کسیکه در نتیجه يك شوخی یا يك حقه رققاً بزمین می‌خورد، مضحك است: «در هر حال خنده آور، موقعی است که بجای يك چابکی دقیق، یا نرمی و انعطافی

۱ - Non seulement «un animal qui sait rire» mais aussi «un animal qui fait rire».

۲ - Le comique, c'est du mécanique plaqué sur du vivant.

که از يك موجود زنده انتظار دارند ، يك حرکت خشك ماشینی مشاهده گردد^۱ .
 شخص خوش ترکیبی وقتی تقلید شخص بد ترکیبی را بنماید ، مضحك است .
 رؤیت گوزپشت خنده آور است ، زیرا بنظر میآید که بدو وضعی بخود گرفته ، پشتش
 بطریق ناجوری تاخورده و حرکت خشکی باو داده است . چهره ئیکه وضع مضحکی
 دارد ، مانند آنست که چیزی از جنبش های معمولی قیافه در آن سخت ومنجمد شده ،
 و دارای يك تشنج باز نشده ، یا ادای ثابتی است که بیک حال مانده است : مثلاً ، اگر
 صورتی چنین بنظر آید که همواره در شیپوری خیالی باد میکند ، خنده آور است . هنر
 کاریکاتور ساز همین است که بتواند از خلال هم آهنگی سطحی شکل ، سرکشی ها و
 زیاده روی های اساسی ماده را دریابد ، و با کمی اغراق ناموزونی و نواقص نامرئی را
 برجسته کرده ، در چشم همه نمودار سازد . مثلاً بینی کسی را در همان جهتی که خود
 طبیعت نشانده است ، درازتر کند .

روح درساختمان ماده مؤثر است ، و آنچه از سبکی و لطف خود بآن میدهد :
 دلربائی است . ولی ماده هم بی مقاومت و لجاج نیست ؛ دلش میخواهد فعالیت دائمی
 اصول حیاتی را ، با حرکات ماشینی خود رو بانحطاط برد ، میخواهد موجودی را که
 بنا بر اصول حیاتی باید پیوسته در تعالی باشد ، گرفتار تکرار و یکنواختی کار ماده بنماید :
 این امر مخالف دلربائی است ، یعنی مسخره است . « مسخره بیشتر خشکی است تا
 زشتی (۱) » .

هر واقعه که توجه مارا بسوی جسم جلب کند ، درحالی که موضوع نظر اخلاق
 باشد ، آن واقعه مسخره است . طبیعی است که اگر سخنرانی ، در موقع بسیار مؤثر
 بیانش عطسه نماید ، خنده آور است ، اشتباهات لفظی کودکان ، حتی بزرگان خاصه
 اشخاص متین و جدی مضحك است . پدرم مردی جدی و متین بود ، یکروز با کمی شتاب
 بجای کره و پنیر ، گفت « پره و کنیر » مدتها هر گاه که این اشتباه لفظی بخاطرم میآمد
 می خندیدم .

وضع و رفتار و حرکات آدمی هنگامیکه تأثیر حرکت ساده ماشینی ، مانند

آدمك‌های خیمه شب بازی، یا عروسک‌ها را بدهند، مسخره است. اگر کسی در راه رفتن، زانو‌ها را خم نکند، یا دست راست را با پای راست بچرکت در آورد، یا گردن و تنه را خشك نگاهدارد، یا هر نوع قرینه و تعادل را مغشوش نشان دهد، مضحك است، طرز لباس نیز بآسانی مضحك واقع میشود، فقط عادت است که مانع مسخره بودن مدزمان میگردد.

در تمام آداب رسمی حیات اجتماعی همواره بطور نهانی يك جنبهٔ مسخره موجود میباشد: مثلاً در مواقع تقسیم جوایز، یا جلسات داوری، یا مهمانی‌های رسمی، یا آنچه مراتب و مزایای برتری‌های قانونی و رسوم کهن ملی را نشان میدهد، اگر نظر، معطوف به موضوع، و فواید و لزوم آنها از جهات سیاسی و غیره نباشد، فرم برونی آنها مضحك و مسخره بنظر میآید. یعنی تظاهرات اجتماعی، متضاد راحتی طبیعی زندگی هستند، و به اصطلاح دیگر: عواملی است مصنوعی و بخود بسته، که برای ماشین وار کردن رفتار آدمی میباشد.

لباس‌های رسمی، کلاه سلیندر یا لباس فراك یا لباس‌های قضاات و استادان همواره ناراحتند، یا بقول تیه-بوده که در کتاب «طریقهٔ برگسون» آورده: زندگی نظامی، یعنی ماشین کاملی که، اونیفورم پوشانده‌اند، اینها با آنچه راحت و طبیعی مینامیم کاملاً متضاد است.

مطابق عقیدهٔ برگسون، جنبهٔ مضحك هر واقعه در تضادی است که میان حرکات ماشینی و جاندار احساس میگردد. «هر نوع ترتیمی از اعمال و وقایع، وقتی درهم آمیخته گردند و بما نمود حیات و احساس صریح يك امر ماشینی را بدهد، مضحك بنظر میآید» غالب کمدی‌ها را وقتی از این نظر خوب تحلیل کنیم، می‌بینیم، مضحك در آنها یا یکنوع ماشین وار نمودن حیات است، یا برخورد باخلاف انتظار.

کلمات یا جمله‌های خنده‌آور دو نوعند: مضحك - ولطیفه (Spirituel).

«يك کلمه مضحك است و قنیکه به گوینده‌اش بخندیم، ولطیفه است اگر به شخص ثالثی یا به خودمان خنده کنیم. در محفل از آدم متظاهر و پرمدعائی تمجید میکردند،

تا اینکه یکی گفت پیوسته و در هر جا «بدنبال عقل میدود (۱)». رندی از گوشه‌ای گفت: «در این مسابقه حاضر صد یك روی عقل شرط ببندم» این جمله لطیفه‌ایست که پس از درك مطلب در واقع بآن شخص ثالث می‌خندند. همچنین هنگامیکه فکر سخیف را در قالب يك جمله معروف و متین بگنجانیم مضحك می‌گردد. بقول پرودهم: «این شمشیر بهترین روز حیات من است». ایضاً وقتی که مطلبی دقت مارا روی حقیقت و معنای يك استعاره یا کنایه جلب کند مضحك میشود:

در محفلی صحبت از کتاب معروفی شد که تازه اشاعه یافته بود، پیر دختری، که خود را جوان و طنز قلم میداد گفت: پاپا، هر سال يك کتاب بمن عیدی میدهد، و این کتاب عیدی امسال من است و واقعاً کتاب خوبیست، جوانی که از اطوار او به تنگ آمده بود گفت: حالا باید مادموازل کتابخانه قشنگی داشته باشید!

همین نظریه برای مضحك بودن کاراکتر و طبع خاص اشخاص نیز صادق است، کسیکه ماشین‌وار راه خود را طی میکند بدون اینکه توجه به راه‌های دیگر داشته باشد، خواه عالم، خواه مقدس و خواه سیاسی؛ کاراکتر او هم مانند تکیه کلام اشخاص مضحك می‌گردد. پاره‌ئی عقل سلیم وزیر کی را که عبارت از «ادامه یکنوع دقت متغیر برای زندگی است فاقدند. اینها میخواهند هر چیز را بسا خیال خودشان تطبیق دهند، نه اینکه خیالشان را با هر چه هست همراه کنند، اینها در عوض اینکه، بدانچه مینگرند، اندیشه نمایند، بآنچه اندیشه می‌کنند مینگرند (۲)» مثلاً يك دن کیشوت عوض آسیاهای بادی غولان را می‌بیند.

«چرند و بی منطق بودن، در مضحك همانگونه است که در رؤیا می‌بینیم». در اینجا است که خنده دخالت میکند، زیرا خنده يك جنبش اجتماعی است که منظورش «متوجه کردن آدم گیج و از بین بردن رؤیای اوست» (۳).

۱ – Il court après l' esprit -- je parie pour l' esprit .

۲ – Ils voient ce à quoi ils pensent au lieu de penser à ce qu' ils voient .

۳ – Le rire vise à brimer le distrait, à dissiper son rêve.

نظری بر گسون راجع به مضحك بسیار دقیق و عمیق و بطور کلی قابل قبول است، معینا اینکه میگوید لازمه خنده جمود و بی حسی موقتی دل است مورد تردید و تأمل میباشد.

مطابق عقیده هوفدینگ روانشناس دانمارکی، خنده میتواند حتی تابع يك احساس کینه توزی و دشمنی باشد، چنانکه یکی از موارد آن، دشمنی با اقتدار است. « این نکته که، هر چیز باید جنبه‌ئی داشته باشد تا بتواند مورد تمسخر واقع گردد، کافی است که مدلل کند، آن چیز نماینده قدرت مطلق نیست و مسلماً بهمین خاطر است که اینقدر مطبوع طبع ماست، زیرا هر بار که قدرت خود را بر ما تحمیل مینماید و از ما اطاعت کامل میخواهد، در آن يك جنبه مسخره احساس مینمایم. در کلاس درس هرگاه واقعه‌ئی بدون اجازه معلم روی دهد، بالطبع شاگردان میخندند. خنده در اینحال پیرو « درك يك مقدار آزادی است ». در زندگانی سیاسی هم همین حال مشاهده میشود، هنگامیکه قدرت فرمانروایان روبه افول و زوال میرود، بنظر مضحك میآیند ظهور ادبیات فکاهی و خنده آور، مانند آریستوفن و مولیر، خود دلیل بارزی از پیشرفت بسوی آزادی است.

بعکس مبحث فوق، خنده ممکن است گاهی متابع احساس دل بستگی باشد، « وقتیکه يك بستگی درونی، خندان، و خنده آور را مربوط بهم مینماید، يك احساس تازه و اصلیلی بوجود میآید، آدمی ممکن است بخود، و به آنچه گفته یا کرده بخندد، بدون اینکه از علاقه طبیعی به خویشتن چشم پوشیده باشد. شخص ممکن است بدون هیچ دشمنی کسی را که دوست دارد؛ با مهربانی، و دل بستگی، همانطور که به سادگی و تازه کاری کودک عزیز خود میخندد، مسخره نماید.

بالاخره هوفدینگ موضوع هومور را که (بذله گوئی و مطایبه است) و مورد بحث بسیاری از زیباشناسان بوده، با همین مبحث حل شده میداند.

هومور (Humour) - به عقیده ژان پل ریشتر (Richter ۱۷۶۳ - ۱۸۲۵) هومورجوی آلمانی که کاملاً آگاه به رموز و فنون هومور است، این احساس مضحك

و اندوهگین را درهم میامیزد. چنانکه میگوید: «اشک در چشمی که میخندد (۱)» و در کتابی که بنام ورود به زیباشناسی (Introduction à l'esthétique) نوشته چنین تشریح میکند.

دیوانگی خاص، یا شخص دیوانه، موضوع نظر هومورجونست، بلکه مورد نظراو، دیوانگان و یک جهان دیوانه میباشد. برخلاف مسخره عادی. که دنبال حماقت خاصی میگردد، او هر چه بزرگ است حقیر مینماید تا برضد هزل جو (Parodiste) کوچک را نمودار نماید؛ و کوچک را تمجید میکند، تا برضد نیشخند جو (Ironiste) بزرگ را ناچیز کرده باشد، بطوریکه نتیجتاً هر چه بزرگی است از بین میبرد، زیرا در برابر بی نهایت، هر چه هست، مساوی و همانند عدم است.

تن هومور را چنین بیان میکند: «شوخی کسی که در عین شوخی حال جدی دارد یک چیز تلخ و گس و تیره‌ئی است که در زیر آسمان سرد ممالک شمالی بوجود میآید».

برگسون هومور را نقطه مقابل تخطئه یا ریشخند (Ironie) گرفته میگوید: «گاهی کسی چیزی را آنطور که میبایست باشد تشریح میکند، با وانمود کردن باینکه اعتقاد دارد شیئی حاضر هم همان است؛ این طرز شامل ریشخند و تخطئه است. گاهی هم برعکس، کسی با دقت و موشکافی چیزی را آنچنانکه هست تشریح میکند با وانمود کردن به اینکه معتقد است که اصولاً باید همینطور هم باشد: این طرز نیز غالباً شامل هومور است هومور جو، در واقع اخلاق جوئی است که به لباس دانشمند در آمده است».

پرواضح است که تفسیر برگسون عمیق است، ولی معمولاً تخطئه و ریشخند افکار است کنایه دار و گوشه دار، از آنچه میگویند معکوسش را منظور دارند، یعنی بر خلاف آنچه میکنند میگویند. اما طور است که شنونده یا خواننده میفهمد که استهزاء و سخریه است: مانند اینکه بآدم احمقی که جهالتی نموده بگوئید: قربان عقل شما، یا آفرین بر شما، همه باید از شما یاد بگیرند.

تأثیر ریشخند ممکن است خیر خواهانه، دوستانه، نصیحت آمیز، سخت و خشن، نیش دار، تلخ، خشنماک، کینه توز، مودبانه، نفاق انگیز و ظالمانه باشد. همینطور هومور، خنده و شوخی‌ئی است که در زیر ظاهر جدی پنهان نمایند. طبع و سرشت نژاد انگلوساکسن با این روش بیشتر سازگار است و غالباً در نویسندگان نامی آنها اینمطلب کاملاً نمایان می‌باشد.

با وجود این، توصیف **هوفدینگ** صریح‌تر بنظر می‌آید «احساس بذله‌گوئی و تخطئه‌ئی که اساسش روی علاقه و محبت باشد هومور نامیده میشود (۱)».

چنین احساسی، هم ممکن است موقتی باشد، مثل موقعیکه کودکی عزیز را تمسخر می‌کنیم؛ زیرا در آن حال عشق و هومور مخلوطند؛ و هم ممکن است اساسی باشد، مثل یکنوع ادراکی از حیات. هومور جو بر آنچه در حیات جهانی، محدود، ناقابل و ناموافق و غم انگیز می‌باشد، نظارت دارد؛ ولی «بواسطهٔ علقهٔ عمیقی که برای موجودات و همچنین اعتماد محکمی که بر ساطهٔ نیروهای طبیعی و تاریخی دارد» بر هر گونه یأس و مرارت مسلط می‌گردد. او خشنود از تجربه می‌باشد، که آشکار کنندهٔ این مطلب است که: هر عظمتی را حدودی است و هیچ سعادت بی‌هرگز، کامل نمی‌باشد؛ همچنین او میداند که «زیر ظواهر کوچک و ناچیز، ممکن است گنجینهٔ بزرگی پنهان باشد»، شاید «ادراک هومور جوئی از حیات» همین است.

هوفدینگ دقیقانه احساس مضحک را با احساس والاسنجیده، بهم‌مانند می‌کند و می‌گوید «هر دو از یک تضاد حاصل میشوند، و خودشان نیز باهم در تضادند. هر دو متکی بهمان نسبت اساسی بزرگی و کوچکی هستند، با این تفاوت که از چشم‌اندازهای مختلف یعنی از بالا و از پایین و یا دور و نزدیک دیده میشوند» با اتحادشان، همان احساس بوجود می‌آید که آدمی باید در مقابل آدمیت و جهان داشته باشد، زیرا در آن واحد، با حقارت‌ها و عظمت‌ها برخورد می‌کند، که باید بدون وحشت و علقهٔ مفرط از اتحاد والا و هومور یک نوع احساس ترکیبی بدست آورد که **هوفدینگ** آن را «احساس

۱ - Le sentiment du ridicule ayant pour base la sympathie, s'appelle l'humour.

زندگانی گیتی « مینامد ، و شاید به تعبیر وسیعتری میتوان (احساس حیات جاوید) گفت .

هنر عالی ، هنگامیکه غم انگیز و خنده آور را مخلوط مینماید ، بیان چنین احساس ترکیبی را منظور نظر دارد . چنانکه هوفدینگ بزرگترین نمونه آن را شکسپیر معرفی میکند .

اکنون مضحك را در مثالهای زیر بازجویی نمائید :

شخصی میخواست ترجیح بلامرجه را به شاگردانش بفهماند ، مثال زد که اگر الاغی میان دو آخور يك شكل که دارای يك مقدار ینجه همانند است واقع شود ، چون ترجیحی در هیچیک از آنها نمی بیند مردد خواهد ماند که از کدام يك بخورد ، شاگردی که ماشین وار شدن حیات را احساس کرده بود گفت : مگر در نزد آقا درس خوانده باشد .

**. **

طلبه‌ئی از طحاف هیزم فروش پرسید : این حطب مرتب بر حمار اسوداللون را هر رطل شرعی به چند درهم فضی در معرض بیع و شری میآوری ؟
— دعا میخوانی آخوند ، یا هیزم میخواهی ؟!

کسی برفیق خود گفت : يك سال است که ساعت را گم کرده‌ام ، امروز يك جلیقه‌ام را برداشتم بیوشم ، اگر گفتمی در جیبش چه پیدا کردم ؟
— عجب ! ساعت را ؟

— خیر سوراخی که ساعت از آن افتاده است .

کسی را نیمه شب از خواب بیدار کردند و گفتند پدرت مرده است
پس از لحظه‌ئی لحاف را بر سر کشیده گفت : خداوندا از فردا چقدر غصه باید بخورم .

دانشجوی یهودی از پدرش پرسید: نمیدانم رشته چشم پزشکی را انتخاب کنم یا دندان سازی را؟ پدرش گفت: احمق آدم دو چشم دارد اما سی و دو دندان.

☆☆☆

دو نفر مصری و ایرانی افتخارات گذشته و قدمت تمدن خود را برخ همدیگر میکشیدند، کار عراق بالا گرفت، مصری گفت: اخیراً در اکتشافات قبور فراغه سیم و مفره پیدا شده، و از این رو، معلوم است که تلگراف، اختراع مصریان باستانی است. ایرانی گفت: در کاوش های شوش نه سیم پیدا شده و نه مفره پس معلوم میشود اختراع تلگراف بی سیم از ایرانیان باستانی است.

☆☆☆

اسحق یهودی در تابستان بمنزل یهودی دیگری مهمانی رفت و از بادبزی که در دست رفیقش بود متعجب شد پرسید: مگر این بادبزن همان نیست که شش سال پیش با هم خریدیم؟ گفت چرا - گفت پس مال من چرا بکلی پاره و بی مصرف شده و مال تو اینطور نو مانده؟ رفیقش پرسید: تو چطور خودت را باد میزنی؟ اسحق جواب داد: مثل همه - گفت: اشتباه همین جاست. بعد از این بادبزن را مقابل صورت نگاهدار و سرت را حرکت بده.

☆☆☆

معلم حساب از شاگردی یهودی بعنوان آزمایش پرسید: مثلاً پدر تو هزار تومان از قرار صدی ده بمن قرض میدهد، در انتهای سال بابت اصل و فرع چه مبلغ باید باو بدهم؟ شاگرد جواب داد: دوهزار تومان داد و فریاد آموزگار بلند شد که این بیجه هیچ نمیداند. شاگرد گفت: اینطور نیست آقا، آخر شما پدر مرا نمیشناسید.

☆☆☆

از دکتری پرسیدند: چرا اینقدر از غذائی که بیمار خورده میپرسد؟
گفت: میزان حق العلاج بسته بآن است.

☆☆☆

کسی در مباحثه بطرف گفت: بقدر گاو نمی فهمی! طرف برخاست که او را بزند،

فورا گفت نزن آقا جان ، معذرت میخواهم بقدر گاو می فهمی .

☆☆☆

ترکی سیلی سختی بصورت کاشی زد . کاشی بی اختیار توی سینه وی رفت که اوهم بزند ، ولی زود پشیمان شده به تغییر گفت : جدی زدی یا شوخی ؟
ترك گفت : خیلی هم جدی زدم . کاشی با تبسم جواب داد : خوب ، الحمدلله ، برای اینکه من با کسی شوخی ندارم .

☆☆☆

بیماری به بزشک گفت : موی سیلیم درد میکند ، پرسید چه خورده می ؟ گفت : نان و بیخ . گفت : برو گم شو ، که نه مرضت بآدم میماند ، نه خوراکت .

☆☆☆

خانمی به شوهرش گفت : چه بد سلیقه می ، گفت : این را همان شب عروسی بمن گفتند .

☆☆☆

همسایه می از ملا نصرالدین الاغش را عاریه خواست . ملا عذر آورد که الاغ را بصحرا برده اند . در این ضمن از طویله صدای عرعر الاغ بلند شد ، همسایه گفت ، ملا الاغ که اینجا است ! ملا گفت : عجب ! شما حرف مرا قبول ندارید ولی حرف خرم را باور می کنید .

☆☆☆

خانمی چترش را گم کرده بود ، فکر کرد که امروز بسه کلیسا رفته ، لابد دریکی از آنها جا گذاشته است . پس مراجعه به کلیساها کرد : دربان اولی و دومی گفتند اینجا نمانده است . سومی چتر را بخانم میدهد . خانم پس از تشکر میگوید شما بسیار مرد درست و امانت داری هستید ، در حالیکه دربان های آن دو کلیسا چندان امانت درستی ندارند .

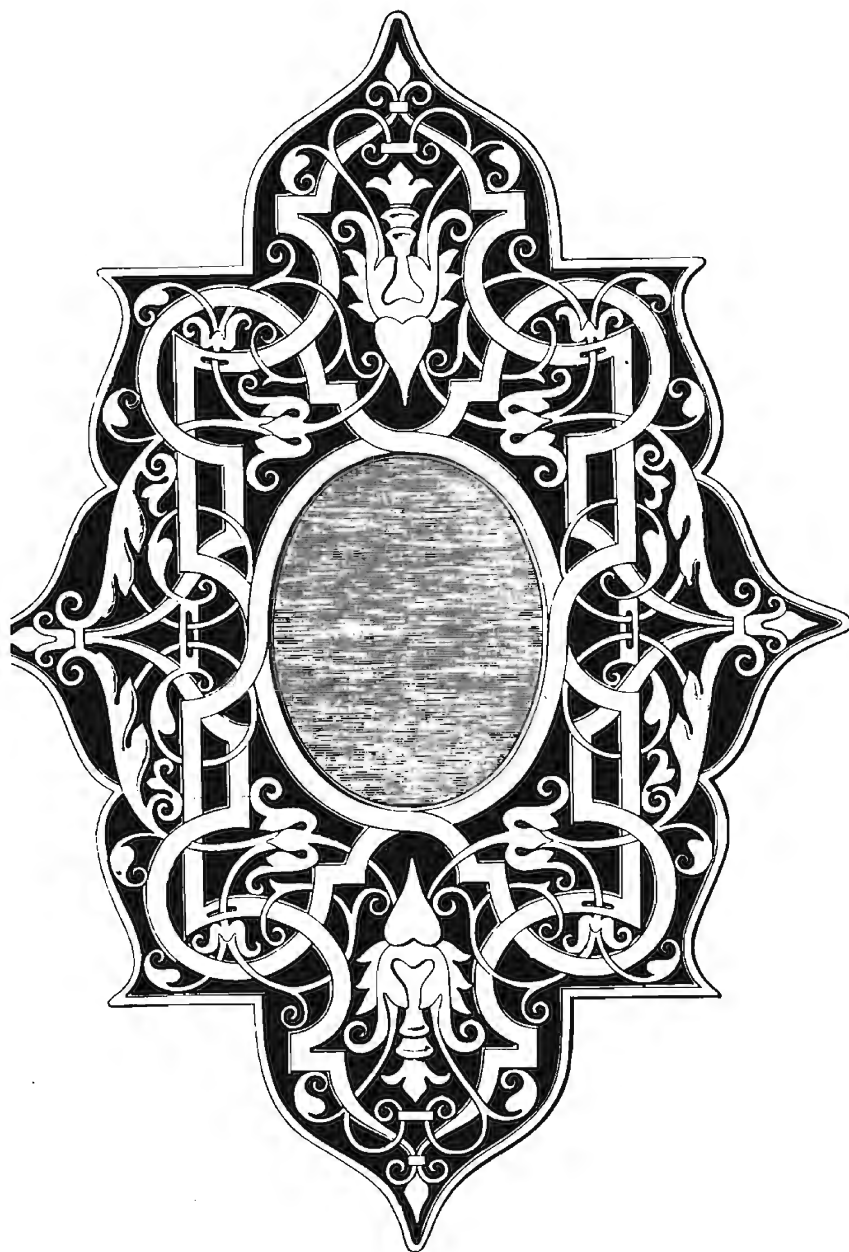
☆☆☆

بنائی در ضمن کار از بالای مجردی روی عابری پرت میشود ، عابر میمیرد و بنا

زنده میماند ، و ارت خون بها، از بنا میخواهد ، هر چه میگویند عمدی نبوده اعتنا نمیکند تا بالاخره قضیه به ملا ارجاع میشود . و ملا میگوید صحیح است .. سن بالسن والجروح قصاص ، باید و ارت را از بالای همان مجردی روی بنا پرت کرد .



شخصی يك طوطی خرید و آنرا موقتاً در اطاق نوکرها آویزان کرد تا قفس زیبائی تهیه نماید ، پس از چندی قفس فراهم شد و طوطی را به اطاق خود منتقل کرد همینکه زنگ را برای احضار پیشخدمت صدا در آورد، طوطی گفت . آه ! باز زر و زر مردیکه بلند شد .



نتیجہ

اصولاً نتیجه نوشتن، برای زیباشناسی، اگر منظور خلاصه کردن مطالب نباشد کار غلطی است. زیرا این هنر هم مانند هنرهای پیوسته در تغییر و مبدئی بر ذوق وسعه فکری جامعه است و بنابراین هیچگاه ختامی ندارد که نتیجه مثبتی از آن حاصل آید. کارها این بود که در موضوع توصیف زیبایی و هنر، تاریخ تطور آنها را، یعنی آنچه را که افکار پرتو افکن بزرگان هنر در تجسس و بحث و کشف و انحراف و اشتباه دریافته اند، زیر نظر خواننده بگذاریم. ولی از اینها چیزی که بعنوان حقیقت مسلم، یا مطلبی که جملگی متفق القول بر آن باشند کمتر میتوان یافت و تازه اگر هم یافت شود معلوم نیست که باز تغییر پذیر نباشد، چنانکه تاریخ گذشته مکرر نشان داده است.

در تاریخ سروکار ما بیشتر با وقایع و سنوات و تشخیص کسی است که موضوعی را استنباط و جمع آوری کرده است یعنی در واقع بیشتر مواجه با يك عقیده هستیم تا يك حقیقت واقع. در حالیکه تاریخ هنر اینطور نیست، زیرا ما با افکار بزرگان و تطور آنها روبرو هستیم، و آن چیزی است که واگذار به شامه و ادراك فرد جامعه میگردد، یعنی همه در جستجوی حقیقتیم، و اگر در تاریخ بیشتر از وقایع عادی و محسوس سخن بمیان میآید، در اینجا بیشتر مباحث، غیر عادی و معقول میباشد؛ اشتراك حواس در آنجا بیش از اینجاست، در آنجا بیشتر اتفاقات، مانند مرگ فلان شاه یا فتح فلان کشور، یا بلایای طبیعی و غیره خاتمه پذیرند، در حالیکه در اینجا سلسله تطور هنر و افکار چنان بهم پیوسته است که خاتمه نمی بر آن متصور نیست. منظور ما از تجسّسات زیباشناسی در واقع این است که بینیم زیبایی چیست؟ یعنی توصیف جامعی برای زیبایی بدست آوریم، در حالیکه این کتاب پراست از توصیفات که برای بدست آوردن آن يك توصیف بیان شده، و هویدا است که هنوز خود آن توصیف بدست نیامده است: پس اگر خواهان نتیجه هستیم باید خلاصه توصیفات محکمی را که برای تحصیل آن يك توصیف بیان

شده، در دسترس بگذاریم، و چون این کار را در آخر هر مبحث نموده‌ایم، گذشته از اینکه تکرارش را زاید میدانیم، می‌خواهیم بعده خود دانشجو واگذاریم تا وسیله نیکویی برای سنجش و ادراك مشکلاتش شده از اینرو بیشتر متمرکز ذهن وی گردد. با این وصف، نتیجه‌ی را که شاله بعنوان کلیات زیبا شناسی گرفته است در اینجا متذکر می‌گردیم:

هنر کوششی است برای خلق زیبایی؛ کوششی است برای اینکه در مجاورت عالم واقعی، عالمی آمالی، عالمی مملو از نقش‌ها و احساسات بی شائبه خلق گردد. زیبایی، هم آهنگی و شورانگیزی است؛ یعنی اتحاد و جوشش هم آهنگی با شورانگیزی میباشد، زیبا آنست که در عین حال حساسیت جسمانی، شعور و تمایلات کریم و نجیب را خرسند نماید؛ یعنی، زیبایی، کاملتر است، به نسبت اینکه حواس، عقل و دل متفقاً خرسند شوند، و میان لذایذ مختلف آن‌ها جوشش محرم‌تری بوجود آید.

موجود فاقد از هنر و ذوق زیبا پسندی دارای نقصی است که نه علم و نه فلسفه هیچیک از عهده رفع آن، و پر نمودن آن جای غم‌فزا بر نمی‌آیند.

برعکس بکار هنر پرداختن، یا دوست داشتن آن بدون تظاهر، و پرستیدن بی غل‌وغش زیبایی، موجب شغف و سرگرمیهای بسیار زندگانی است.

هنر شکننده سدهائست که میان آدمیان و ملل بوجود آمده است، يك رابطه بین‌المللی و نژادی است که: موجب نزدیکی و علقه میان نخبگان ملل، و نژادها می‌گردد. قادر است روزی همه را متحد کرده کمک مؤثر برای تشکیل يك تمدن هم آهنگ باشد، و وسیله گردد که نزدیکی و یگانگی بیشتری میان آدمی و طبیعت و میان وجود انفرادی و وجود جهانی ایجاد شود.

نباید تصور کرد که ایدآل یا آرمان، بطور قطع مخالف با حقیقت یا واقع است، زیرا آرمان برای يك موجود خصوصی، آرزو و عشق به حقیقت کلی است. اگر آرمان اخلاقی اینست که تمام موجودات و اشیاء و اشکال حیات جهانی را دوست بداریم، و اگر آرمان علمی آنست که آدمی آنچه واقع است بشناسد، میتوان گفت آرمان

زیبا شناسی هم آنست که انسان هم ریشگی و برادری تمام مناظر وسیع جهان را احساس نماید.

هنر و پرستش زیبایی میتواند مذهب کسانی باشد که پای بند مذهب دیگری نیستند. عشق به هنر و ذوق به زیبا پسندی ممکن است بطور خاص موجب تعمیم و ریشه دواندن احساسی شود که میتواند و میباید احوال ثابت و عادی و طبیعی آدمی باشد: آن احساس عبارت از نشاط زندگی، میان اجتماع متمدن و حیات جهانی است.

پایان

ساز و آهنگ باستان

یا

تاریخ موسیقی

تألیف مرحوم شمس العلماء حاج میرزا محمد حسین قریب

بامقدمه فاضلانه به قلم آقای روح الله خالقی

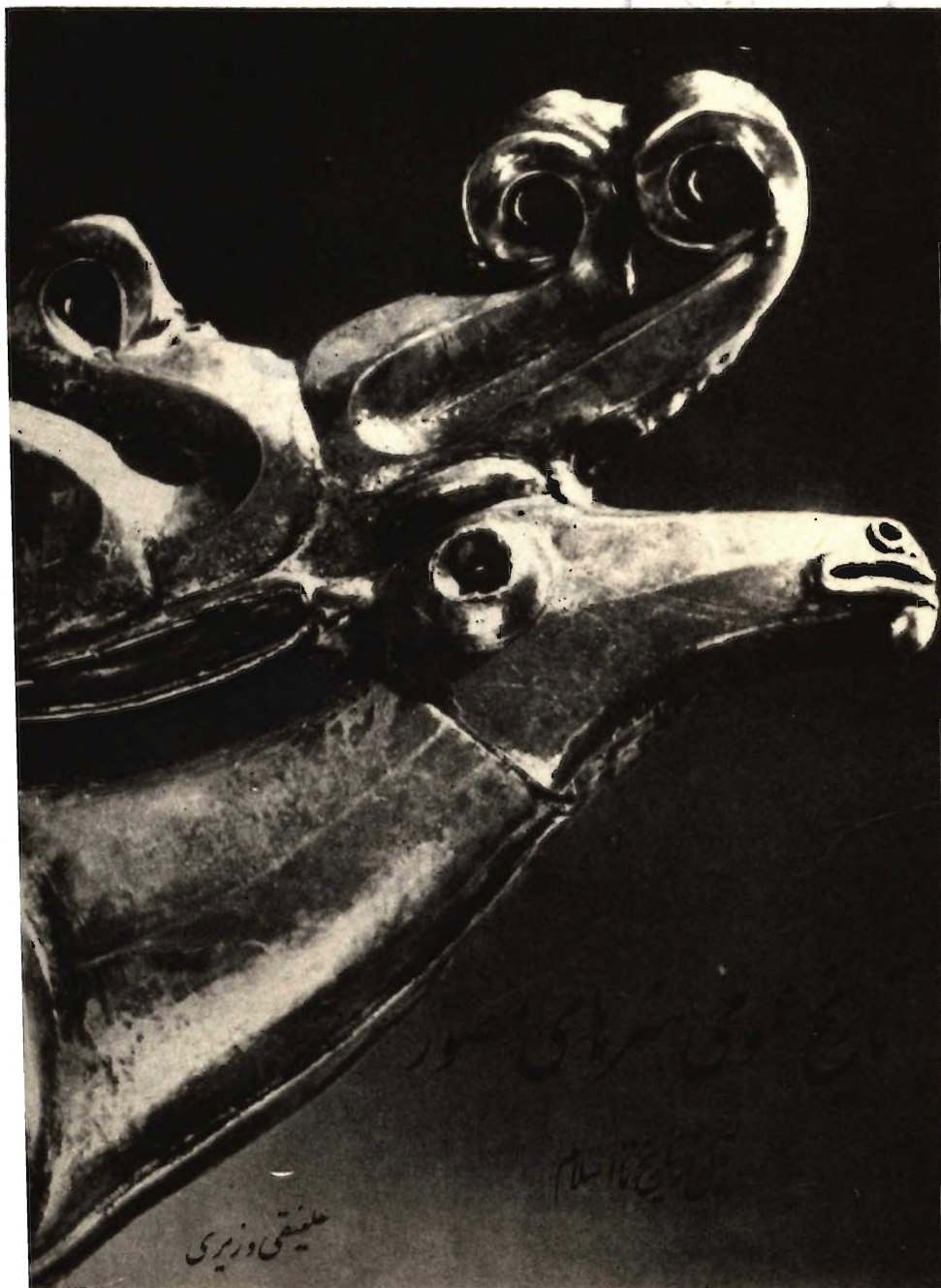
کمال الدین بھکسارو

متران

کمال الملک

(۱۲۲۷ - ۱۳۱۹)

حسنعلی وزیرى



سازمان اسرار

سازمان اسرار

علینقی وزیری

